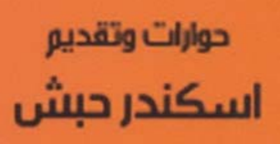
عبدالرحمن منيف

القراءة والنسيان

الخروج من مدن الملح



طوى
للثقافة والنشر والاعلام

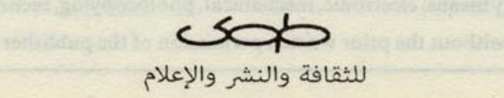
عبد الرحمن منيف

القراءة والنسيان

الخروج من مدن الملح

حوارات وتقديم:

إسكندر حبش



للثقافة والنشر والإعلام

عبد الرحمن منيف: القراءة والنسيان ـ الخروج من مدن الملح

Book: al kiraa wa al nesyan

عبد الرحمن منيف: القراءة والنسيان ـ الخروج من مدن الملح

حوارات وتقديم: إسكندر حبش

Author: Abed al-Rahman Mounif

First Edition: 2015

الطبعة الأولى ٢٠١٥



للثقافة والنشر والإعلام

طوى للثقافة والنشر والإعلام ـ لندن

TUWA MEDIA & PUBLISHING LIMITED

19 TANFIELD AVENUE, LONDON, NW2, UNITED KINGDOM

Tel: 009662108111 - 00966505481425

Email: Tuwa.pub@gmail.com

التوزيع: منشورات الجمل

تلفون وفاكس: ٣٥٢٣٠٤ ـ ٠١ ـ ٠٠٩٦١

E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

ISBN 978-9933-35-228-8

إلى ذكرى

محمد دكروب

«ما زلت ذلك البدوي»...

I

كأن المشهد الأول لا يزال هو نفسه. لم يفارقني بعد، بل غالباً ما يحضر لأستعيد معه الكثير من تلك التفاصيل الأولى التي كانت بداية لعلاقة استمرت، بالرغم من تقطعها بسبب المسافة الجغرافية.

ثمة صور تأتيني وأنا جالس الآن أمام هذه الشاشة البيضاء، لأكتب. بالأحرى لأستخرج بعض تلك اللحظات العديدة والمتعددة التي جمعتني مع عبدالرحمن منيف، منذ لقائي الأول به في منزله الدمشقي، الذي حطّ به رحاله قبل سنوات من ذلك اللقاء، بعد أن سبق له وأقام في مدن كثيرة، عاد ليغادرها لاحقاً لأسباب مختلفة. بيد أن دمشق كانت مقرّه الأخير الذي شهد ولادة العديد من كتبه الأخيرة، والتي شهدت رحيله في نهاية الأمر، في يوم بارد، شتائي.

أكثر من عقدين مرّا على ذلك اللقاء الأول (حدث ذلك في شهر أيلول/ سبتمبر، من العام ١٩٩١)، الذي قد بدأ باتصال هاتفي لتحديد موعد ما. يومها كنت في إحدى زياراتي المتكررة إلى الشام

التي لم تنقطع. ولا أعرف لِمَ طرأ على بالي يومها أن أجري بعض الحوارات الصحافية مع مثقفين وفنانين وكتّاب سوريين. ربما قلت لنفسي بما إني ذاهب إلى هناك، قد تبدو مناسبة «لتجميع» بعض المواد الصحافية لأنشرها بعد عودتي. عرضت الفكرة على رئيس تحرير «السفير» الأستاذ طلال سلمان الذي رحب بذلك، قائلاً لي إن أمكن أن ألتقي بمنيف (حيث أعطاني رقم هاتف منزله) إذ كان أصدر رواية جديدة، ومن الجيد أن يتحدث عنها في مقابلة.

سافرت بعد أن اشتريت كتاب «الآن هنا.. أو شرق المتوسط مرة أخرى» ليكون رفيقي على الطريق. وبعد يومين، وبعد الانتهاء من قراءته، اتصلت به ذات عصر لأطلب منه موعداً إذا كان وقته يسمح بذلك. لا زلت أذكر نبرة صوته على الهاتف التي جاءت ودودة ووديّة إلى أقصى الدرجات، بل حتى أن خجلاً ما اعتراني وأنا أتحدث إليه. إذ ما إن عرّفته بنفسي حتى بادرني بالقول إنه يعرفني من خلال مقالاتي وإنه يتابع ما أكتبه على صفحات «السفير».

لوهلة تظن أن لا أحد يعرفك ولا حتى يعرف اسمك وما تفعله. وفجأة يأتيك شخص كعبدالرحمن منيف، ليقول لك ما قاله. ومع الخجل والارتباك، لا بدّ ان تشعر «بفخر» ما، وبخاصة أنني كنت في بداية هذه الرحلة مع عالم الكتابة الصحافية التي لا تزال مستمرة لغاية اليوم. اتفقنا على موعد في منزله بعد يومين، إذ اعتذر بإنشغال ما صبيحة اليوم التالي، وإلا لكان طلب مني المجيء. ولم أنس بالطبع أن أشير إليه بأني أرغب في إجرا حوار معه حول

روايته الأخيرة. رحب بالفكرة وأجاب بأنه على استعداد إذ لا يستطيع أن يغضّ الطرف على أي «طلب» من «السفير».

ما إن قرعت الجرس، في الحادية عشرة صباحاً، حتى فتح لي الباب بنفسه، مرحباً بابتسامة واسعة. كنت خلال المسافة التي قطعتها سيارة الأجرة من «برزة» (حيث إقامتي) إلى «المزة» (حيث منزله)، أفكر بأمر واحد: كيف عليّ السيطرة على ارتباكي خلال لحظات اللقاء الأول. بيد أن هذه الابتسامة وأخذه مبادرة الحديث، ألغت ذاك الفاصل الزمني الذي يكون عادة مليئاً بالتردد والحذر والارتباك، وبخاصة أنك تكتشف الشخص لأول مرة، على الطبيعة، لا من خلال كتبه.

جلسنا في الصالة وأنا أحاول أن أجد مقاربة ما بين الشخص وما سبق لي أن قرأته له. في لحظات سريعة تمرّ أمامك مئات الأسئلة ومئات المقارنات التي تحاول أن تجد فيها خيطا صغيراً، لتمسكه وليكون دليلك إلى هذه الأحاديث التي تسبق الحوار الذي جئت لإجرائه في الأساس. ولم يتأخر الحوار أن بدأ بعد أن انتقلنا إلى الطاولة المجاورة، إذ كنت أفضّل أن أسجل أجوبته خطيّا، إذ يتيح لي ذلك أن أفكر أكثر بما يقوله، مثلما يتيح لي الفرصة أن أستعد لسؤال آخر انطلاقاً من كلامه.

استمر الحوار لأكثر من ساعتين (وهو يشكل هنا الحوار الأول من هذا الكتاب، وقد نشر بالطبع في «السفير» قبلاً)، أعقبه بعض الأحاديث التي تفرعت بمختلف الاتجاهات. وكأنه كان يريد أن

يتعرف أكثر على الشخص الذي أمامه، وبالطبع كانت مناسبة لي أن أتعرف أكثر على الشخص الذي أمامي.

وكما كلّ اللقاءات الأولى، لا بدّ أن تأتي لحظة تشعر فيها أن على الكلام أن يتوقف، ربما لتترك مجالا أمامك أن تجد كلاما آخر، في لقاء مقبل، إن حدث. وسرعان ما عرض عليّ أن نلتقي مساء اليوم التالي. اتفقنا أن نلتقي على السادسة في مقهى فندق الشام.

II

أدخل مساء إلى مقهى فندق الشام، فيظهر لي محمد الماغوط وابنته شام، جالسين على إحدى الطاولات، فأتقدم منه ليرحب بي ترحيبا حارا. أخبرته أنني حاولت الإتصال به منذ قدومي، إلا أنه، في كلّ مرة، كان يرد عليّ صوت قائلاً «الرقم خطأ». فاعتقدت بادئ الأمر، إنها إحدى مزحاته، لتجنب إزعاج أي صوت لا يعرفه. لكن شام، قالت إن الرقم الذي بحوزتي ليس الرقم الصحيح. لا يزال الماغوط، ماغوطاً. وكأن هذه الأسطورة التي نسجت حوله، لا تنفك تزداد. في نبرة صوته حدة وعراك لم أعرفهما من قبل.

تلاحظ بعض سمات العمر، وقد بدأت تأخذ مجراها في وجهه ويديه. يبادرك إلى السؤال عن بيروت. ألم ينسج النسيان بعد، ظلّه في ذاكرة الماغوط؟ يسأل بحزن. حزن على ما جرى في تلك المدينة التي عشق وكتب فيها أجمل قصائده. تشع أن هذه النبرة المليئة بالحزن والآسف لم تعد تكفي. ربما كان يرغب في أكثر من ذلك.

أسأله عمّا إذا كان يكتب الشعر. قال «كتبت مؤخراً، خلال

أزمة الخليج، الكثير من القصائد. كتبتها مع الويسكي والصراخ». أتذكر قول سنية، زوجته الراحلة: «من يدرس حياة هذا الشاعر، يرى أن فترات الخصب عنده تتواقت مع الأزمة». أتساءل، هل الشعر بحاجة إلى أزمة كي يُكتب؟ في حالة الماغوط، نعم. لأن الشعر عنده، لم يكن في مرّة، لمجرد الأدب فقط. كان الشعر، سيرة حياة مضطربة تفتش عن توازنها. كان الشعر، بالنسبة إليه، العصا التي يستند إليها خلال سيره في سراديب الذات والعالم. أسأله مجدداً: هل ستنشرها؟ «أخشى الاقتراب منها حاليا. إنها بحاجة إلى الكثير من العمل. يشغلني اليوم سيناريو فيلم أكتبه. يجب أن أنتهي منه باكرا. لذلك سأؤجل فكرة العمل عليها إلى وقت لاحق».

يتحدث الماغوط وأنا أصغي إلى الكلام الذي يفترش الذاكرة، ويترك آثار حرقته على الموجودين. لكنه يتوقف فجأة، وكأن لون الذاكرة، يخشى أن يتلوث بلون الحاضر. يغير الحديث فجأة ويقول: كنت راحلاً (غداً) إلى القاهرة لأشارك في مهرجان المسرح التجريبي، إلا أنني كنت متردداً، ولم يحسم الأمر، سوى القرعة التي أجرتها ابنتي سلافة. لقد كتبت على ورقتين، كلمتي: «أرحل»، و«أبقى». وقد اخترت الورقة التي عليها «أبقى». «أأصبحت تؤمن بالصدف والحظ؟»، سألته. أجابني: «لا، ربما كانت رغبتي الفعلية، تكمن في عدم الزمان. أعرف القاهرة وجوهاً. هناك سأشرب كثيراً، وينبغي عليّ الانتهاء من السيناريو». يصمت

ثم يضيف: «ربما الحياة أصبحت صدفة». تشعر وكأن الماغوط يتكلم من تعبه وضجره. يتنقل من موضوع إلى آخر، وكأن الكلام أصبح وسيلته الأخيرة لمواجهة هذا العالم.

حدثني عن فترة اعتقاله في بيروت وكيف أن شخصا ترك له في السجن، مالاً وأوراقاً وثياباً. لم يعرف من هو. بعد عودته إلى بيروت، بعد تسع سنوات، زار مطعم «الأنكل سام» حيث اعتاد أن يقضي نهاره. فاكتشف أن صاحب المطعم، هو من قام بتوصيل الأغراض إليه، إلى السجن. لغاية اليوم، لم ينس صاحب المطعم «النبيل». ثمة حب وامتنان يسقطان من كلامه، حين يتحدث عن تلك الواقعة.

يسأله عبدالرحمن منيف، الذي وصل قبل دقائق وجلس إلى جانبنا، عن نشاطاته، فيخبره عن فيلمه وعن رحلته إلى القاهرة التي لم تتم، عن قصائده، ليعود ليشن حملته على بعض وجوه الثقافة المصرية. «لو نظرنا فعلاً، لوجدنا أن جميع الذين بنوا النهضة الأدبية والفنية في مصر، في أوائل هذا القرن، كانوا لبنانيين وسوريين. لكن مشكلة المصريين أنهم يتناسون ذلك دائماً».

ويعود الماغوط إلى استرجاع ذاكرته وذكرياته. وكأن الذكرى هي ما تبقى له بعد هذا العمر. هل يبحث عن «ذاكرته المفقودة»؟ أحسست أن ذاكرته هي الشعر. قال إنه كتب الكثير من القصائد، لكنه يؤجل العمل فيها. هل تأجيله هذا، هو مخافة أن يحرقه الشعر في هذا العمر بعد أن أحرقنا نحن الذين قرأناه؟ لا أعرف، وربما

كان الماغوط نفسه يبحث عن جواب. وخلال انتظاره، يسترجع حنينه وحزنه علي بيروت. لكنني هذه المرة، لم أكن أرغب في سماع أي شيء. ربما لم يعد يكفيني ذلك. لم يعد يكفيني لا ذلك الحزن ولا ذلك الحنين. ربما كنت أرغب في أكثر من هذا... بكثير.

اتخذنا، منيف وأنا، طاولة في زاوية المقهى بعد أن ذهب الماغوط إلى منزله. كانت أولى كلماته حول الماغوط، ليعبر لي عن محبته لهذا الرجل. سألني إن كنت حاولت كتابة الرواية ذات مرة. قلت لا. «فقط بعض السرد الذي ينتمي إلى أدب الرحلات، وقد نشرت ذلك في الصحيفة». فجأة قال جملة ستبقى عالقة في ذهني إلى الآن. «هل تعرف، على الروائي أن يكتب أحياناً بقفاه». وحين بدا عليّ التشوش وعدم الفهم، استطرد بالقول: «على الروائي أن يتعلم أن يجلس لساعات طويلة فوق كرسيه كي يكتب. ليست المسألة مسألة ذهنية فقط، بل هناك عمل عضلي أيضاً، عليك أن تتحمل الجلوس وأن تكتب بيدك».

حاولت أن أتخيل المشهد: كم ساعة مثلاً جلس منيف فوق كرسيه ليكتب خماسية «مدن الملح»؟ لم أجد الوقت حتى لأطرح عليه هذا السؤال، إذ تقدم شخص منّا ليسأل عمّا إذا كان فعلاً الشخص الجالس هو عبدالرحمن منيف. بدا من لهجته أنه من المملكة، طلب منه منيف أن يجلس معنا. وبعد التعارف، فهمت أنه يعمل في شركة للنفط، وأنه يقضي إجازته في دمشق. ثمة «معرفة» بين الاثنين، أو لنقل ثمة «قرابة» إذ حين بدأت عملية

احتساب النسب، بدا الاثنان وكأنهما ينتميان إلى عشيرة واحدة، لم أفهم عنها أي شيء، سوى أن المودة سرعان ما حلت بينهما، وإن كانا يلتقيان للمرة الأولى.

حديث تشعب إلى الكثير من الأمور: السياسية والاقتصادية والثقافية، ليصر الرجل الآخر الذي نسيت اسمه (حتى وإن عدت والتقيته لمرات عدة في بيروت لاحقاً، وهو جالس في مقهى المودكا) أن يدعونا مساء اليوم التالي إلى العشاء عنده، في المنزل الذي استأجره لقضاء إجازته فيه. لم أستطع التنصل، إذ أصر منيف أن أرافقه. وهذا ما كان. قال لي منيف قبل أن يغادر سأمر غداً عند الثامنة لاصطحابك من هنا، من مقهى الفندق.

III

أعود مساء اليوم التالي إلى مقهى الفندق، لأجد الماغوط جالسا بمفرده. دعاني لأجلس، وليكمل حديثه من النقطة التي كان توقف فيها عن الكلام عشية اليوم السابق. لم أكن أملك سوى خيار أن أستمع إليه. قائلاً له، إني لن أستطيع المكوث لأني مرتبط بدعوة عشاء مع منيف.

حين خرجت من باب الفندق، كان منيف في سيارته ينتظرني. انطلقنا صوب «المهاجرين».

ـ هل تعرف العنوان؟

ـ دلني الرجل البارحة على مكان إقامته.

ـ وهل عرفت بالضبط أين يقع؟

ـ أنا بدوي، وعلاقتي باقتفاء الأثر جيدة. لا تخف لن نضيع.

ابتسمت، لم يكن للأمر أي علاقة بخوف ما. ربما كنت في العمق، أرغب في أن لا آتي إلى هذا العشاء، إذ أحسست أنني في غير مكاني. ولولا إصرار منيف لما كنت هنا أساسا. حاولت تغيير الحديث، فقلت:

ـ وماذا تبقى لك فعلا من هذه البداوة؟

ـ أعتقد الكثير من الأشياء. لم تفقدني إقاماتي المتعددة في الكثير من المدن، ذاك الحس الذي ولدت عليه. أعتقد أنه من الصعب ان يتخلص المرء من الأشياء التي تشكل عليها.

ـ هل ساعدك هذا الحسّ مثلاً خلال إقامتك في فرنسا؟

ـ كثيراً. كنت أحفظ الشوارع، في البداية كأنني فعلا كنت تائها في صحراء. وشيئاً فشيئاً بدأت أعرف الأماكن بغالبيتها.

لم أنتبه كم استغرقت مسافة الطريق، إذ قص منيف جزءاً من بعض حكاياته التي لا تنضب. من دون أن ينسى بالطبع أسئلة الأدب، إذ غالباً ما كان يسألني عن بعض الروائيين اللبنانيين وعمّا إذا كنت قرأت هذه الرواية أو تلك. وفي أسئلته بعض المواقف النقدية، أي كان يعطي رأيه بصراحة فيما قرأ، ليعلق بدون مواربة.

فجأة قال لي:

ـ من المفترض أننا وصلنا، وفق الشرح، فهو يسكن في هذه البناية.

قرع الباب. كان مضيفنا بانتظارنا.

IV

من الصعب نسيان هذا اللقاء الأول، الذي كان فاتحة للقاءات كثيرة. وبخاصة في سنيه الأخيرة، إذ غالباً ما كان يمرّ ببيروت، بعد أن تابع أولاده دراستهم الجامعية فيها. لقاءات متعددة، منها ما كان يحدث صدفة، أي أن يكون منيف ماراً في بيروت ليقوم بزيارة إلى الصحيفة، أو أن أتصل به حين أكون في دمشق، لنتفق على موعد. أغلب الأحاديث كانت تتمحور حول الكتابة والأدب. وغالباً ما كان يسألني «لماذا لا تحاول كتابة الرواية، وبخاصة أن غالبية متابعاتك الكتابية تدور حول الرواية العربية والغربية»؟ وكنت أبتسم، قائلاً له، لغاية الآن لم أشعر بهذه الرغبة بعد. وكان يبتسم بدوره، ليذكرني بقدرة الاحتمال العضلية..

لا أذكر كم من مرة التقينا. يمكنني أن أدعي أن ثمة صداقة نشأت بيننا. صداقة كان بدايتها الأدب، بالطبع. من دون أن تنسى أن تمرّ على أشياء أخرى كثيرة في هذه الحياة. أشياء كنّا نتداول فيها أحياناً على الهاتف. من هذه الاتصالات، واحد أشير إليه وكان قبل توقيع ثلاثيته «أرض السواد». يومها كان منيف ضيف المدينة لتوقيع الرواية بدعوة من «السفير» ومن ناشري الكتاب «دار المركز

الثقافي العربي»، و«المؤسسة العربية للدراسات والنشر». كتبت مقالة قصيرة، استباقية حول الكتاب، «لإخبار» القراء بالحدث. وأنهيتها على الشكل التالي: «نتحلق اليوم حول عبدالرحمن منيف، ولربما كان الغائب الأكبر عن الحفل جبرا إبراهيم جبرا، لكنه بالتأكيد حاضر في غيابه، فهذه رواية كتبها بالروح والحلم مع عبدالرحمن منيف».

كان صوته على الهاتف مشوباً ببحة ما. قال: «لقد أثرت بعض المواجع في كلمتك. شعرت برغبة حقيقية في البكاء. في أي حال، فقط أردت أن أشكرك. وسنلتقي مساء».

كانت هناك العديد من اللقاءات بعد ذلك. لكن ثمة واحداً لم نستطع إكماله، بسبب الطقس السيء وانقطاع طريق بيروت دمشق بسبب الثلوج. بدأت القصة، حين اتصل بي ذات يوم المخرج المسرحي الصديق طلال درجاني، قائلاً لي إن لديه مشروعاً في تحويل «قصة حب مجوسية» إلى عمل مسرحي. ومن المعروف عن طلال أنه حوّل الكثير من الروايات إلى أعمال مسرحية. لذلك طلب مني طلال إن كان يمكنني أن أقرأ النص الذي اقتبسه إذ يرغب أن يسمع تعليقي. وهذا ما حدث. بعد القراءة سألني إن كنت أعرف وسيلة للاتصال بعبدالرحمن منيف. أعطيته رقم هاتفه قائلاً له يمكنك أن تقول إني أنا من أعطاك الرقم لتسهيل الحديث.

سرّ منيف كثيراً بالفكرة. نقل لي طلال السلامات التي أرسلها لي، وفحوى الحديث الذي جرى بين الاثنين. اتفقنا أن نذهب إلى

دمشق للقاء الكاتب، ولاطلاعه على تفاصيل العمل، ولكي يشرح له رؤيته المسرحية. قبل الذهاب اتصل بي منيف ليسألني عن طلال، إذ لا يعرفه، قائلاً «أنا واثق به لأنك جزء من هذا اللقاء». لكن الظروف تتدخل أحياناً. إذ عرف لبنان في تلك الفترة عاصفة ثلجية كبيرة انقطعت فيها الطرقات. كان ذلك في شهر كانون الأول (ديسمبر)، قبل أعياد الميلاد ورأس السنة الجديدة. ونظرا إلى ذلك، اتفقنا ثلاثتنا على تأجيل الموعد إلى الأشهر الأولى من السنة الجديدة، أي ليكون الطقس أكثر دفئاً. بيد أنه القدر. لا أجد تسمية أخرى سوى القدر. إذ وافته المنية في شهر كانون الثاني (يناير) من دون أن يستمر المشروع، الذي لا يزال طلال يحلم بتنفيذه إلى الآن.

٧

لا أكتب هنا أي سيرة لعبدالرحمن منيف. بالتأكيد أذكر تلك الواقعة التي قامت بها إحدى الصحف، حين رغبت «باختراع» سيرة ذاتية له، وبدأت بنشر حلقات منها على صفحاتها. وما كان على منيف إلا أن تقدم بشكوى، لتتوقف الصحيفة المعنية عن النشر، قبل أن تعود بعد فترة لتشير أنها ترغب في تكملة ما قد بدأته.

في أي حال. لا أكتب سيرة أبداً. بل بعض تفاصيل صغيرة، من لقاءات متنوعة ومتعددة، ولن أصفها سوى أنها مجرد مقدمة لهذه الحوارات التي كنت أجريتها مع الكاتب الراحل ونُشرت سابقاً. لذلك، ما الرغبة هنا في إعادة ضمها في كتاب، سوى رغبة مني في تجميع هذا الجزء المتناثر من علاقة كان أساسها الأدب. لأقل أيضاً في هذا الجمع هنا، تحية صغيرة لكاتب عرف منذ «الأشجار واغتيال مرزوق» كيف يؤرقنا، إذ وجد الفرصة دائماً لجعلنا نعيد التساؤل حول مصيرنا الراهن. عديدة هي الأسئلة التي طرحها علينا، وعديدة هي الأجوبة التي فاتتنا ولم نعرف كيف نلتقطها.

هذا الكتاب هو إذا تحيّة صغيرة، في ذكرى رحيله العاشرة. ويكفي أن نتذكر منيف بأن نعود لنقرأه ولنكتشف كم هي عديدة الأسئلة التي طرحها واقترحها والتي لم ننتبه لها.

الحوار الأول

«لم أخرج بعد من مدن الملح»

هذا هو حواري الأول مع عبدالرحمن منيف، وقد صدر في «السفير»، على حلقتين الأولى بتاريخ ١٨/٩/١٩٩١ وحمل عنوان «لم أخرج بعد من مدن الملح»، والجزء الثاني في ١٩/٩/١٩٩١، وحمل عنوان «الكاتب هو جزء من التاريخ»، وقد جرى تقديم الحوار يومها على الشكل التالي:

«الآن هنا.. أو شرق المتوسط مرة أخرى» هو عنوان الرواية الجديدة لعبدالرحمن منيف، الصادرة مؤخراً عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» في بيروت، وهي تأتي بعد خماسيته الروائية «مدن الملح» التي أرَّخ فيها للتحولات التي طرأت على المكان إثر دخول النفط إليه. هذه التحولات القهرية والهائلة والعنيفة جداً. لكنها تحمل أيضاً الهاجس والموقف من الأميركيين وسياسات أمراء النفط.

في «شرق المتوسط مرة أخرى»، يعود منيف إلى موضوع سبق له وأن عالجه في رواية سابقة له هي «شرق المتوسط» ألا وهو

سياسة القمع والسجن والتعسف والاضطهاد التي يتعرض لها الشعب العربي. وإن كان منيف، في روايته هذه، يفترض أن هذا القمع المخيف ليس في النتيجة إلا المحصلة النهائية لسياسة النفط التي تلف شرق المتوسط. بهذا المعنى، أيمكننا اعتبار «مدن الملح» وكأنها الرواية الجذر في حين «الآن هنا.. أو شرق المتوسط..» هي رواية ـ ثمرة لمأساة النفط؟ يقول عبدالرحمن منيف في حواره هذا «إنه لم يخرج من مدن الملح وإن القمع والاضطهاد اللذين نلاحظهما هنا (في هذه الرواية) هما أحد إفرازات هذه المدن المرعبة والقاسية».

ربما كان عبدالرحمن منيف، لا يقترب في روايته هذه من ملحمية «مدن الملح»، لكنه أيضاً، لا يعيد كتابة روايته الأولى أي «شرق المتوسط». ربما الموضوع ذاته، إلى حدٍّ ما، لكن المناخ والعالم الروائيين، يبتعدان إلى احتمالات أخرى، أكثر اتساعاً، وأكثر طرحاً للتساؤل. وبهذا المعنى أيضاً، ليست الرواية هذه، انعكاساً مباشراً لروايته الأخرى، فالعذاب هنا مضاعف، والرعب أكثر قسوة، رعب السجون والقمع والاضطهاد، رغب يكشف لنا مأساوية حياتنا في هذه البقعة من الكرة الأرضية.

في أي حال، ليس الحوار هنا، مجرد قراءة «للشرق المتوسط مرة أخرى»، وإن كان ذلك جزءاً منه، وإن كان ذلك أيضاً، يفترض قراءة أخرى، بل لنعتبر هذا الحوار، مجرد تحية صغيرة صغيرة، ومجرد محاولة أولية لقول بعض الأشياء قبل أن تغطينا مستنقعات النفط وتطمرنا تحت أسس النظام العالمي الجديد.

■ **بدأت مشوارك الروائي منذ عشرين سنة، إلى أين وصلت؟**

أعتقد أن المشوار لا يزال طويلاً وإن هناك رغبة في متابعته ومن خلال الرواية بالذات باعتبارها إحدى أهم الوسائل التي يمكن أن نتعرف من خلالها، على الواقع والهموم وربما أيضاً اكتشاف آفاق المستقبل.

بعد أن جرّبت العمل السياسي، وبعد أن حرثت في أراضي الآخرين، تبين لي أن مكاني المناسب هو أن أكون روائيا وأن أحرث في الأرض التي أعرفها أكثر من غيرها، خاصة أن الرواية ـ في هذه المرحلة، وبالتحديد في منطقة مثل منطقتنا ـ لا تزال بكراً ويمكن أن تساهم في التعرف وفي اكتشاف احتمالات غير التي قدمها السياسيون والمنظرون سابقاً. وهكذا نلاحظ أن همي في المرحلة الحالية هو الكتابة الروائية ومحاولة اكتشاف أساليب وصيغ جديدة للتعبير. ولأن المشوار طويل، أعتقد أن الآفاق والمشكلات تساعد على تقديم صيغة أو صيغ روائية قادرة على التعبير عن المرحلة الراهنة. من الطبيعي أن هذا المشوار سوف يكون بالتضامن والعلاقة مع الروائيين الآخرين. وهذا أحد هموم المرحلة الروائية الراهنة: علينا أن نخلق رواية عربية متميزة بأسلوبها ومناخاتها وهمومها وبالتالي أن تحكي حياة الناس في هذه المرحلة.

■ **هل تعتبر أنك طلقت العمل السياسي المباشر؟**

لم تعد لي علاقة بالعمل السياسي بمعناه اليومي أو التنظيمي. منذ وقت طويل. لكن هذا لا يعني أنني غير مهتم بالسياسة أو ليست لي

قناعات سياسية. يمكن التعبير عن الاهتمام بالسياسة وعن القناعة السياسية أو عن أي منهما، من خلال الرواية ومن خلال السلوك ومن خلال المواقف التي يلتزم بها الكاتب. ربما يطول الحديث عن العلاقات السياسية المباشرة أو عن الالتزامات التنظيمية، لأن هذا الجرح الذي نزف خلال فترة كاملة، خلال فترة ماضية وكاد أن يندمل، نلاحظ جزءاً من نتائجه الآن من خلال الانهيارات التي تقع والخيبات التي تدوي ومن خلال الاستسلام الذي شمل معظم أو كل الحركات السياسية. لقد كنا في وقت سابق نتعامل مع السياسة بمعناها المباشر واليومي، كما يتعامل الأطفال، بألعابهم، وهذا ربما ما دعاني في وقت مبكر لهجر العمل السياسي والالتفات إلى الرواية. وإذا كانت رواياتي تتصف بالهموم السياسية فلأني أتصور أو أفترض أن السياسة بمعناها المغاير، بمعناها المكتشف، لها أولويات معين وجديدة ومختلفة عن المناورات أو المزايدة. ومن هنا فإن أي كاتب وحتى أي إنسان لا بد وأن يكون له موقف سياسي وأن يكون سياسياً بمعنى ما. لكن هذا لا يعني بالضرورة أنه افتداء لحركة سياسية أو أنه مضطر للعمل في السياسة اليومية.

■ **أفهم بذلك أنك ترغب في أن تحول الرواية إلى «الوعاء» الذي يعبر عن آرائك السياسية. لتسمح لي أن أسألك، هل يستطيع الأدب ـ بعامة ـ أن يكون كذلك؟ هل هذه هي مهمته؟ كيف تفهم الأدب في عالمنا الحاضر؟ وما دوره؟**

ليست مهمة الأدب، في الرواية تحديداً، تقديم برنامج سياسي،

وليس الأدب ترديداً لشعارات ومواقف. الرواية، كما أفترض، هي قراءة حقيقية وصادقة للواقع مع كمية من الأحلام والرغبات في الوصول إلى واقع أفضل، إلى حياة أقل شقاء. ولذلك فإن مهمة الرواية هي أن توصل كما من المعلومات والوقائع وأن تجعل الناس أكثر قدرة ووعياً لواقعهم وأن تحرض أقوى ما فيهم من المشاعر، من أجل أن يكونوا بشراً فاعلين. ان الرواية ـ أو أي عمل أدبي ـ لا يمكن أن تغير الواقع. إن الإنسان هو من يغيره، والإنسان حين يكون بالنتيجة أكثر فاعلية، ومهمة الرواية أن تساهم في خلق مثل هذا الإنسان.

أنا على يقين أن الكلمة الصادقة والجريئة في هذه المرحلة أقوى من الرصاصة، وقادرة على أن تلعب دوراً هاماً وأساسياً في التغيير. صحيح أن الإنسان هو من يختنق في هذا الركام الهائل من الكلمات وأغلبها كاذب، لكن مع ذلك فإن الكلمة الصادقة كالنجمة في السماء، تميز ولا يمكن أن تحجب، وبالتالي يمكن أن تكون دليلاً ويمكن أن تساعد في الوصول إلى آفاق جديدة. ليست لدي أوهام كثيرة لكن مع ذلك، أعتقد أن المرحلة الحالية بحاجة إلى حجم معين من الكلمات الصادقة والجريئة معاً لكي نقول للناس كيف يعيشون، في أي واقع قاس، وما يجابهون من قوى وهموم وكيف يمكن في النهاية مواجهتها والتغلب عليها. هذا ما أفترضه وما أحاوله في ما يتعلق بالرواية التي أكتبها وبالأدب الذي أراه صورة لما يجب أن يكون عليه. أما الشعارات والضجيج والكلمات

الكبيرة فأغلب الأحيان تشابه الزبد ولا بد أن تنتهي وتتلاشى من دون أن تخلف أثراً.

■ أريد أن أعود إلى جوابك الأول، حيث تحدثت عن رواية عربية جديدة بأسلوبها... أولاً كيف يرى عبدالرحمن منيف هذه الرواية العربية، كيف يحددها، وبماذا يرغب في أن تكون عليه؟

أحد الهموم الأساسية التي تشغل كل روائي عربي في المرحلة الحالية، الاجتهاد في محاولة تقديم صيغة أنضج للرواية وهذا الهم إذا كان يعني الروائيين بالدرجة الأولى إلا أنه بحث عن هوية خاصة، بمقدار ما تعني الرواية، فإنها تعني الأمة أيضاً. بمعنى آخر، إن عملية البحث والتجريب من أجل خلق شخصية متميزة ودالة للرواية العربية هو ذاته عملية تأكيد للشخصية العربية بشكل عام.

لقد كنا أغلب الأحيان نستعير أصابع وهموم الآخرين أثناء كتابتنا للرواية الخاصة بنا، ومن هنا كنا نجد أن الرواية العربية ملتبسة وأغلب الأحيان نتكلم بلكنة أجنبية ولم نستطع بالتالي أن نعكس هموم الناس الذي يحيطون بنا أو نعبر عن أحلامهم... ما أراه ضرورياً هو أن ننظر بعمق وجدية إلى الواقع الذي نعيش فيه وأن نستفيد من المخزون التاريخي للقص العربي وأن نبقى منفتحين على الأساليب والصيغ التي تجد في الأماكن الأخرى. وكل ذلك بهدف الوصول إلى الصيغة الروائية المنشودة. وعندما أقول إن «الرواية ـ الواقع» مرآة، فلا أقصد التسجيل الفوتوغرافي أو النقل

الحرفي وإنما أريد أن تكون المرآة شديدة القدرة على الالتقاط والتدقيق بحيث تعكس في النتيجة واقعاً حياً غنياً، مخزوناً في كل الجوانب التي نعيشها وتحيط بنا. أما بالنسبة إلى الأساليب فبمقدار ما هو مطلوب أن نحاول الاستفادة من كل الانجازات التي تم الوصول إليها فإننا مدعون بنفس المقدار إلى أن نكتشف أسلوبنا الخاص وشخصيتنا المميزة وأن نعبر عن ذلك بالطريقة التي تستجيب لأعمق ما في النفس العربية وليس من أجل إرضاء الآخر أو إقناعه بأننا حفظنا الدرس الذي يريدنا أن نحفظه منه.

إن مسألة الوصول إلى صيغة رواية عربية قضية حيوية إلى أقصى حد ويبدو لي أن شيئاً من هذا بدأ يتكون ويتراكم خلال العقود الأخيرة ولا يزال أمامنا مشوار طويل وصعب من أجل الوصول إلى الصيغة المنشودة: رواية عربية لا يخطئ من ينطقها في اكتشاف هويتها ومزاياها وطريقتها الخاصة في القص.

■ **بأي معنى علينا أن نستفيد من المخزون التاريخي للقص العربي؟ هل بهذا المعنى، علينا أن نقترب من «الحكاية» أو «الخبرية» التي وجدناها في «ألف ليلة وليلة» مثلاً؟ أين علينا أن نتقاطع معها وأن نختلف؟**

أعتقد أن الكثيرين منا، أعني الروائيين، لم يلتفتوا إلى المخزون التاريخي للقص العربي وخاصة «ألف ليلة وليلة» إلا بعد تنبيهات من المستشرقين وبعد تجارب ملموسة لتأثير هذا العمل على كتّاب أجانب. لذلك دبّت الحماسة في قلوب أو صدور كثيرين من أجل

استعادة هذا التراث وتوظيفه من جديد. لا شك أن هناك محاولات من أجل إعادة هضم وتركيب هذا المخزون في صياغات جديدة أكثر تعقيدا. وبرأيي أن «ألف ليلة وليلة» بمقدار أهميتها فإنها لا تتعدى أن تكون مجرد رافد في ما يجب أن يلتفت إليه الروائيون في المرحلة القادمة بهدف الوصول إلى صيغة جديدة للرواية العربية. وهذا يقتضي الكثير من البحث والجهد والتجريب ويجب أن لا يقتصر على مجرد اللغة أو الصيغ التقليدية المبثوثة في تاريخ القص العربي الطويل والمتعدد والمتنوع.

إن «كليلة ودمنة» أو «حياة الحيوان الكبرى» و«المقامات» ثم «الأغاني» و«أيام العرب» وعشرات المراجع الأخرى يمكن أن تشكل مناخاً ملائماً لاستعادة الروح إذا صح التعبير من أجل الوصول إلى أشكال جديدة في العمل الروائي.

■ قارئ روايات عبدالرحمن منيف ـ وهذا رأي شخصي ـ لا يلاحظ أي كسر كبير في بنية السرد الروائي، على الرغم من المحاولات التي نلحظها في «الأشجار واغتيال مرزوق» مثلاً، أو روايتك الأخيرة «الآن هنا...». ما أحاول قوله، هو جنوحك دائماً في رواية قصة لها بداية ثم عقدة ثم نهاية. أريد أن أعرف تعليقك على قولي هذا؟

إن المناخات التي تساعد في إعطاء الدليل على وجود طريقة قص مختلفة هي من الكثرة إلى درجة يحار الإنسان في كيفية التعامل معها. فالأسطورة والرمز والمثل الشعبي والأغنية والقصيدة

ومسرح الظل وحديث الحيوانات والجن والعفاريت كلها يمكن أن تكون عناصر مساعدة في كسر الأسلوب التقليدي في القص وإدخال علامات وأجواء مميزة للقص المطلوب الوصول إليه. وأعتقد أن شيئاً من هذا حاولته في روايات عدة. فالقصة القصيرة حين تكون جزءاً من البنية الروائية كما هو الحال في «النهايات» دليل على إمكانية الاستعانة بعنصر جديد ومختلف. كما أن الكم الكبير من الأمثال الشعبية أو الأهازيج والأغاني في «مدن الملح» ثم الأساطير المتمثلة بالغياب أو باستقراء المستقبل أو في الحكم على حالات كثيرة أيضاً، هي تنويع لكسر القص التقليدي. إضافة إلى تعدد مستويات القص وذلك ليس تبعاً للبطل الفرد وإنما للبطولة الجماعية كما هو الحال في «مدن الملح». وفي هذا السياق فإنّ محاولة كتابة رواية من قبل روائيين كما هو في «عالم بلا خرائط» التي كتبتها مع جبرا ابراهيم جبرا كلها بهدف كسر القص التقليدي والوصول إلى تعدد وتنويع فيما يتعلق بالصيغة التي يُراد الوصول إليها.

إضافة إلى أن البطل الحاضر ـ الغائب كما هو الحال في «مرزوق» الأشجار أو متعب الهذال في «تيه مدن الملح»، كان أيضاً بهدف التنويع على المقولات الرئيسية. لذلك ترى أن آفاق الرواية العربية والمحاولات التي تجري داخلها من الكثرة بحيث تجعل إمكانية الوصول إلى الصيغة المنشودة أمراً ممكنا، وربما كان الكثير من الروائيين يسيرون على هذا الطريق.

■ **«الآن هنا.. أو شرق المتوسط مرّة أخرى»، هي روايتك الجديدة. قبل أن نتحدث عنها أريد أن أسأل، كم لزمك من الوقت لتخرج من «مدن الملح»؟**

ومن قال لك إنني خرجت من «مدن الملح»، فهذه المدن القاسية العدوة التي لا تزال تجثم على صدورنا كلّنا ولا تزال الملوحة تحرق شفاهنا والرياح التي هبت في مطلع العام لا تزال تلفح العيون والقلوب معا، لذلك فإنّ «مدن الملح» هي الكابوس الذي يقوم وينام معنا وربما سيلازمنا لوقت غير قصير، وأعتقد أن من افرازات هذه المدن: القمع والاضطهاد اللذين نلاحظهما في «شرق المتوسط» أو في «الآن هنا.. أو شرق المتوسط مرة أخرى». ولذلك فإن هاجس الديمقراطية، كأمل أو حلم لا بدّ من التبشير به ومحاولة الوصول إليه، هاجس لم يغب في أي لحظة. وربما كانت الفترة الحالية هي الفترة الأكثر ضرورة لأن نعرف ونكتشف كيف حلّت بنا كل تلك النكبات نتيجة غياب الديمقراطية وتغييب البشر مادياً ومعنوياً، أمّا بإسكاتهم أو في وأدهم داخل السجون العربية. كيف يمكن لشعب أن يحارب وينتصر ما دام مقيداً ومكموم الأفواه وما دام غير معترف به وبالتالي ليست له أية حقوق؟

أعتقد أن جملة الأمور التي كانت موازية لاكتشافات النفط هي كيف نخلق ونقيم سجوناً تستوعب هذا العدد المتزايد من البشر لكي نؤمن استثماراً للنفط مريحاً ودائماً. وهكذا خُلقت بالتوازي، السجون إلى جانب مصافي النفط وحقوله، وترافق الاستثمار وتزايدَ

المقموعين والذين يجب أن يصمتوا لما يريده المستثمر الكبير القابع وراء المحيط.

إن هاجس الديمقراطية الذي يحرك العرب وخاصة الولايات المتحدة يتجلّى بأوضح وأصدق صوره من خلال الدفاع عن أنظمة وأوضاع ليست لها أي صلة بالديمقراطية ولا تمّت إلى العصر بأي صلة. وفي الوقت الذي ترتفع الأصوات حول حقوق الإنسان والحريات العامة من أجل إسقاط الأنظمة وتغيير الأوضاع فإنّ هذه الأصوات تخفت إلى درجة التلاشي حين يتعلق الموضوع بحماية الامتيازات النفطية دون اعتراض من أحد! أين هي الصيغ البدائية الأولى لدول لها علاقة مع العصر الحديث في الدول النفطية؟ أين هي الدساتير والقوانين والأنظمة التي تحدد الحقوق والواجبات في أي تجمع معاصر في هذه الدول؟ لذلك نلاحظ أن القمع اتسع وتراكم من خلال المحافظة على مدن الملح ومن خلال استغلالها بشكل مثالي. إذن هناك خروج من «مدن الملح» وإنما الدخول إليها مجدداً ومن خلال باب أساسي هو القمع، وهذا ما دعاني لأن أكرس اهتماماً أساسياً من أجل معرفة آلية ومظاهر هذه العلاقة، وبالتالي لمعرفة كيف تكون الصلات والروابط التي تجمع بين العالم الحرّ والسجون العربية.

إن النفاق الذي يطبع سياسة الغرب والمرواغة التي تميز علاقاته تجعل الكثير من الشعارات والمواقف مجرد سواتر لحقيقة نظرته وموقفه منّا. وهذا ما يستدعي أن نفضح ونعري حالة القمع لأنها

كما أتصور هي البوابة التي من خلالها يمكن مقاومة الغرب جدياً والوصول إلى علاقة مختلفة تجعل بإمكان هذا الشعب يواجه مشاكله وأن يتعامل معها بقدرة حقيقية وأن يصل إلى نتائج ملموسة. إنّ الشعب المقموع، والسجون التي تزداد وتتسع في البلاد العربية هي التي تسهل وتساعد على استمرار الهزيمة والاستغلال وإغلاق طريق المستقبل. وهذا ما يجعل «شرق المتوسط مرة أخرى» ضرورة في هذه المرحلة.

■ لو حاولت أن ألخص قولك، لقلت إننا نرزح في مجتمع من سماته: غياب الديمقراطية والقمع والسجون والنفط والاستعمار الجديد الذي هو في النتيجة، الدفاع عن مصالح النفط. تعود، في روايتك «الآن هنا.. أو شرق المتوسط مرة أخرى» إلى الحديث عن ما يتعرض له الشعب العربي من قمع وسجن، وهاتان السمتان هما نتيجة للنفط كما تقول. لكنك كنت قد عالجت هذه الموضوعة في رواية أخرى وهي «شرق المتوسط». ولذلك سؤالي هو التالي: كيف ينظر الروائي إلى عمل جديد سبق له وإن عالجه، ولماذا يعود ويؤكد عليه؟ ثانياً، ما الذي تحول وتبدل في هذا الفارق الزمني ما بين الكتابين؟

لو أردت أن أبدأ من القسم الثاني من السؤال لقلت لك إن الفارق الزمني بين الروايتين هو عشرون عاماً. وخلال هذه الأعوام الكثيرة، جدّ الكثير أو مرّت مياه كثيرة تحت الجسر، كما يقال. وبدل أن تتغير أوضاع الناس نحو آفاق العصر ورغد العيش فقد

حصل العكس. خلال هذه الأعوام تضاعفت السجون عشرات المرات، والقسم الأكبر من البشر الذين كانوا بمأمن من الفقر والعوز أصبحوا الآن في الحضيض وأقرب إلى المتسولين. ولذلك فإن هذا الكمّ الكبير من العسف ومن الفقر الذي لم يكن موجوداً من قبل، فإننا الآن بمواجهته كوحش يفترس الحاضر ويهدد المستقبل. ثم إن هناك عاملاً إضافياً، فشرق المتوسط الأولى كُتبت حين لم تكن أي من رواياتي منشورة، وبالتالي كنت رقيباً على نفسي لإضافة إلى الرقباء الآخرين. الآن وبعد هذه السنين، وبعد هذا الكم الهائل من القمع وأيضاً بعد تطور وسائله بحيث أنها تتفوق على أي تطور آخر حصل في المجتمع العربي، كان لا بدّ من العودة إلى هذه المأساة المروعة والتي تطال الجميع. أي بكلمات أخرى، ربما يحتاج القمع العربي لكي يفضح ويُعرى ويُقاوم، إلى عشرات الروايات الأخرى، ولا بدّ أن يتصدى الكثيرون لكتابتها من أجل أن نقول في أي عصر نعيش وكم من الآلام والمصاعب يعانيها مواطن الفترة الراهنة.

لا شك أن كتابة رواية واحدة مرتين، عمل غير محبّب، وإذا لم تكن هناك إضافة نوعية في الرواية الجديدة فلا حاجة لها. وأفترض أنني في الرواية الأولى لم أزد على أن أدق الدقة الأولى لافتتاح عالم من السعة والبشاعة لأقول كم وراء هذه الأسوار العالية والمكهربة من المسحوقين والمنسيين، وكيف يجب أن يستيقظ ضمير الجميع ليس فقط للدفاع عن هؤلاء الذين يرقدون صامتين

وراء الأسوار، وإنما بالدرجة الأولى للدفاع عن أنفسهم، لأنهم إذا كانوا متوهمين كونهم خارج الأسوار الآن فإنهم في اللحظة التالية سيكونون داخلها.

إن حجم القمع الذي جدّ خلال العشرين عاماً الماضية يفوق مئات آلاف المرات ما كان قبله. وهذا ما يجعل «الآن هنا.. أو شرق المتوسط مرة أخرى» عبارة عن شهادة لما نعيشه في المرحلة الحالية. وهذا ما يقتضي موقفاً وعملاً من أجل تحرير السجناء وربما من أجل تحرير الجلادين أيضاً، لأنهم إذا لم ينتبهوا إلى هذه المأساة، فإن نتائجها من الجسامة والخطورة بحيث لا يستطيع أحد أن يتنبأ بها أو أن يمنعها.

■ **عندما أقرأ رواياتك، ولنأخذ على سبيل المثال لا الحصر، «سباق المسافات الطويلة» و«مدن الملح» و«الآن هنا.. أو شرق المتوسط مرة أخرى»، أجدك وكأنك تؤمن بأن الأدب من حيث هو قدرة ما لمواجهة التاريخ. هل يستطيع الروائي، أو الكاتب بشكل عام، مواجهة «التاريخ»؟**

ليس هدف الكاتب أن يواجه التاريخ وإنما أن ينسجم معه وأن يكون جزءاً منه. لكن التاريخ الحقيقي هو تاريخ الشعوب، تاريخ الناس البسطاء المملوئين رغبة في حياة بسيطة وصادقة ومن دون عسف ومن دون فقر. وإذا تعذر على الكاتب المساهمة مباشرة في تأمين هذه الحياة، فلا أقل من محاولة أن يكون إلى جانب البسطاء والفقراء لكي يشد من أزرهم ولكي يتعاون معهم من أجل الوصول

إلى صيغة تساعد على أن يحاولوا ذلك. والكتابة هي وسيلة الكاتب، خاصة في المرحلة الحالية، وربما يظن الكثيرون أن الكلمة لم تعد تجدي أو لم تعد قادرة على مواجهة الرصاصة والجلاد والطاغية، لكن أحد الأوهام التي يتشبث بها الكاتب حتى اللحظة الأخيرة هي الكلمة والكلمة الحلم التي من خلالها يتوقع أن يحدث الكثير، وهذا ما يجعل الكاتب يسير بروح التاريخ وينسجم معه.

التاريخ الحقيقي هو تاريخ الناس وليس تاريخ الحكام والأقوياء فقط، وإن كانت هناك إمكانية من أجل المساهمة في شق طريق المستقبل فلا أقل من أن يكون الصدق هو المفتاح، وهذا ما يجعل الأمور أكثر وضوحاً وبالتالي أكثر تأثيراً. أما كيف يمكن التوفيق بين الإمكانية والرغبة بين الواقع والحلم فإنه الغرض الذي يجعل الإنسان موجوداً وحياً وقادراً على الاستمرار، وهذا وحده ما يجعل الكاتب مملوءا بحلم الأيام القادمة. ولولا أن الكلمة هي النافذة التي يطل من خلالها الكاتب على العالم لما استطاع أن يفعل شيئاً آخر، خاصة وأن رؤيته للتاريخ وفهمه للواقع ينسجمان مع الوسيلة التي يتعامل بها.

■ **سأحاول أن أتحدث عن رؤيتي الخاصة في تقسيمك لرواية «الآن هنا......». تقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام، الأول يمثل اللحظة المشتركة بين «طالع العريفي» و«عادل الخالدي»، بعد خروجهما من السجن وعلاجهما في مستشفى براغ. والقسم الثاني، تتحدث**

فيه، من خلال الأوراق التي تركها «طالع بعد موته»، عن تجربة التحقيق والمعاناة التي لقيها، أما الثالث، فتصف فيه «عادل الخالدي» وحياته داخل السجن. وكأن «طالع» ـ الذي مات ـ وجد امتداداً لحياته مع عادل، أي أن هذا الأخير قد أكمل هذه الحياة في السجن. من هنا أجد وكأن الشخصيتين هما شخص واحد في نهاية الأمر، إنهما يكملان بعضهما بعضاً. ما رأيك؟

قد تكون هناك تقاطعات كثيرة بين الشخصيتين. وربما ما لم يقله «طالع»، قاله «عادل»، وبالتالي يعبر عن قناعات الأول ويعكسها. إذ كان هذا موجوداً في ملامح كثيرة فإن هذا السبب الأساسي في ذلك، هو، على الرغم من بعد المسافة الجغرافية، إنهما ينتميان إلى عالم واحد، إلى مناخ متشابه وبالتالي فإن المعاناة تكون واحدة أو متقاربة.

وإذا جاز لي أن أوضح بعض الجوانب، فإن «طالع العريفي» كان يعكس معاناة تذهب بعيداً، باتجاه شاقولي إذا صح التعبير، أي المعاناة اليومية من خلال العذاب المباشر وفي سجن محدد ونتيجة مواقف بذاتها، في الوقت الذي يذهب بنا «عادل الخالدي» في رحلة غير ممتعة عبر عدد من السجون التي وإن تعددت أسماؤها وأماكنها إلا أنها تكاد سجناً واحداً في مناخها، وصورة الجلاد فيها وطريقة التعامل فيها مع الضحية. إن البعدين الأفقي والعمودي يسمحان لنا بأن نكتشف البؤرة وبالتالي نستعيد العذاب الذي يعاني منه السجناء السياسيون. وهذه البؤرة بمقدار ما تركز

الأضواء على مساحات أو حالات معينة فإنها تعكس بالضرورة الجو العام الذي يخيم على السجين السياسي.

لم يكن أي من «طالع العريفي» أو «عادل الخالدي» قناعاً، وإنما كل منهما كان تمثيلاً دقيقاً ومتعدد الزوايا على مدى المعاناة التي يكابدها ذاك الإنسان البعيد المنسي أغلب الأحيان من الآخرين، والذي حين يعرض مأساته لا يستجدي ولا يتردد وإنما ينبه الآخرين ويقول لهم أي مصير ينتظرون، وهذا ما يجعل الشبه كبيراً وقائماً بين أي سجين سياسي وآخر، وبالتالي ما يجعل السجينين اللذين عبرا عن مأساة السجن السياسي شخصاً واحداً ومتعدداً في آن واحد. وكما يقول أدونيس «المفرد بصيغة الجمع».

■ **يمثل «طالع»، في الرواية ـ أيديولوجيا معينة. هل موته، المعنوي (داخل السجن) والمادي، هو للتأكيد أن ما يمثله أيضاً قد مات وانتهى؟ وإن كانت الأوراق التي خلفها بعده، تمثل شهادة واضحة عن «المرحلة التاريخية» التي مرّ بها؟**

ما أفترضه أن موت «طالع» كان منطقياً وربما ضروريا أيضاً، لأن هذا الموت يمثل إدانة وقطيعة كاملة نهائية مع صيغة من صيغ الأيديولوجيا التي كانت سائدة. فهذا الحنين الأقرب إلى الوهم الذي كان يمتلئ به امتثالاً لصيغة معينة، عندما امتحن وواجه الحقيقة، تبين كم هو مزرٍ وهش قياساً على العلاقات الحقيقية التي تبنى عليها مصالح الدول.

«طالع العِريفي» بعد عشر سنوات طويلة وقاسية وبعد أن صمد

في وجه الجلاد واحتمل السجن، افترض أنه وصل إلى شاطئ الأمان وعاد إلى الجو الأليف والمكان الذي يشكل بالنسبة إليه مظلة آمنة يستطيع من خلالها أن يرمم جسده ونفسه ويعود مرة أخرى للنضال في سبيل قناعات ومواقف آمن بها، لكن المكان الأليف والمظلة التي تقيه والدولة التي كان يعتبرها حصنه وحاميته، اكتشف من خلال الممارسة الفعلية أن ذلك المكان كان غريباً وموحشاً وأن المظلة التي فوقه مليئة بالثقوب وأن الدولة الحامية كانت تحمي بمقدار مصالحها وعلاقاتها، فإذا اختلفت هذه المصالح وتغيرت العلاقات فإن الإنسان الفرد، حتى لو كان يجر وراءه تاريخاً من النضال الطويل، لا يعني شيئاً وبالتالي أصبح عقبة ولا بدّ من التعامل معه ضمن منطق المصلحة.

من هنا ونتيجة هذا الاكتشاف، كان لا بدّ وأن يموت «طالع» لكي يثبت من خلال موته أن مرحلة تاريخية قد انتهت وأن صيغة كانت سائدة وهي التي كانت المقياس لم تعد تعني شيئاً.

ومن هنا كان سقوط هذه الصيغة أمرا طبيعياً، ولذلك لا يمكن أن تعتبر موت «طالع» بمقدار ما هو موت مادي، فإنه بالدرجة الأولى موت معنوي، أي موت التبعية والارتهان والوهم. وإذا كانوا قالو من قبل «ظلم ذوي القربى أشد مضاضة» فإن هذا القول ينطبق على هذه الحالة بأجلى صورها. إننا الآن في عصر جديد يقتضي فكراً جديداً ونمطاً جديداً من العلاقات، وما موت «طالع العريفي» إلا تعبيراً عن ذلك.

■ كأن «طالع» و«عادل» هما شخصيتان «مقطوعتان من شجرة» (كما يقال)، أي أننا لا نجد ـ من حياتيهما ـ إلا تلك الفترة المنضوية تحت التعذيب والسجن. وبمعنى آخر، ليس هناك في الرواية أي امتداد لهذه الحياة، خارج السجن، فنحن لا نعرف أي شيء عن علاقاتهما السابقة، عن عائلتيهما بشكل عام.. الخ. فنحن لو قارناهما مع شخصية «رجب» مثلاً (بطل رواية «شرق المتوسط») لوجدنا أنه كان لهذا الأخير، حياة أخرى، أمه، أخته، حبيبته... لماذا لم تُشر في هذه الرواية، إلى هذه الحياة «الحقيقية»؟

عالم السجن بذاته، عالم مغلق وخاصة في بلادنا وفي هذه المرحلة بالذات، وأية علاقة أو امتدادات لعالم السجن بالحياة الحقيقية ليس لها وجود، ومن هنا افترضت أن تصوير هذا العالم بعزلته وانقطاعه أيضاً بهذا التحدي القسري لخلق الإنسان من نمط مختلف عمّا هو موجود في الخارج، لكي يكون أمثولة، ما جعلني أركّز على العالم الداخلي بظلاله وقسوته وأيضاً وأيضاً احتمالاته بالنسبة إلى الآخرين كي يدركوا في الوقت المناسب أن أية إمكانية للوصول إلى صيغة من العلاقة مع الخارج أو التفاعل معه لا بدّ وأن تقتضي إلغاء السجن، ليس فقط كمكان وإنما كهيمنة وكتعبير عن قوة غير متكافئة.

أعرف أن لكل سجين حياته الخاصة قبل السجن، وأعرف أن له امتداداً مع أسرة وأصدقاء والعالم الخارجي، بالاضافة إلى كونهم غير قادرين على التواصل فإن الأسرة والأصدقاء والعالم الخارجي،

بالاضافة إلى كونهم غير قادرين على التواصل مع هذا الإنسان المعزول، فإنهم يتحولون بالنسبة إليه إلى حلم، إلى شيء مرتبط بالماضي وربما أيضاً بالمستقبل من دون أن تكون لهم صلة حقيقية به الآن، حتى ولو من خلال الزيارة. إن تصوير هذا العالم بهذا الشكل هو التعبير الحقيقي عن واقع السجن الآن.

■ هناك العديد من التعابير التي تحاول أن تقترب فيها من اللغة الدارجة، وحتى الحوار، تحاول أن تخفف من الكثير من فصاحته. كيف تنظر إلى اللغة الروائية، بشكل عام: هل من هاجس ما لهذه اللغة؟

أعتقد أن هاجس اللغة الروائية أحد أهم الهواجس التي تواجه الكاتب خاصة في المرحلة الحالية، أية لغة يمكن أن تكون أكثر ملاءمة في كتابة الحوار؟ أية لغة أقدر على التعبير عن حقيقة الشخصيات؟ أية لغة يمكن أن تكون أداة التواصل ونقل الأفكار؟ هذه الأسئلة وأخرى غيرها تشكل قلقاً حقيقياً للرواية، فاللغة الشديدة الفصاحة والتي كانت سائدة في وقت سابق لم تعد تلبي الحاجة الحقيقية، كما أن اللهجات المحلية المفرطة في محليتها قد تكون عائقاً في وصول الرواية أو في قدرتها على التعبير عن أمور شديدة الدقة والحساسية، ولذلك كان لا بدّ من البحث عن لغة قادرة على التوصيل والتواصل، وأيضا تتمتع بالجدة والظلال التي تجعلها لغة حية وجميلة في الوقت نفسه، وهذا يدفع الروائي لأن يحاول ويمتحن احتمالات عديدة.

في رواياتي الأولى اعتمدت اللغة الوسطى وكان تبريرها أنها تتناول هموم وقضايا المثقفين بالدرجة الأولى. لكن في وقت لاحق، وخاصة أثنا كتابة «مدن الملح» لم أجد مفرا من اعتماد لهجة محلية ولكنها مفصحة وأقرب ما تكون إلى اللغة الوسطى. أما في الروايات القادمة فسأحاول، قدر ما أستطيع، أن أصل إلى اللغة التي أتمنّى أن تكون قادرة على أن تعبر عن الحالات والشخصيات التي تكون هي أساس في بنية الرواية.

وكما ذكرت مرّات، إن همّ اللغة هم جماعي ويجب أن تتكون ورشة من المهتمين المبدعين من أجل العمل في اللغة لأننا بمقدار ما نستطيع أن نثور اللغة، أن نجعلها أكثر مرونة وأكثر قدرة على الاستجابة، نكون قد خطونا خطوة هامة في بناء الرواية ثم المسرح.

إن المبدعين هم الصناع الحقيقيون للغة وليست المجامع اللغوية أو المهتمين بالقواعد والنحو فقط. ومن هنا أدعو إلى مناقشة واسعة وجادة لها الموضوع لعلنا نستطيع بشكل مشترك أن نبلور لغة جديدة جميلة ولها ظلال وقادرة على التوصيل في آن واحد.

■ **سأدعك تختار كلمة أخيرة لننهي بها هذا الحوار..**

إذا كان لي كلمة أخيرة في هذه المقابلة فإنها تتعلق بالقضية الأولى والأساسية وهي قضية الديمقراطية. فهذه القضية تشكل الحجر الأساسي وبوابة المستقبل والتي تضعنا على أعتاب هذا العصر، وبدونها سوف نبقى في ظل السجون وفي ظل شرق المتوسط كما هو الآن..

الحوار الثاني

«ورثت حكايات الجزيرة أكثر ممّا عشت فيها»

هذا الحوار الثاني، كانت مقابلتي الصحافية الثالثة عمليا مّع الروائي عبدالرحمن منيف، لكنها نشرت جاءت كحوار ثان (أشرح ذلك لاحقاً، مع بداية الحوار الثالث في هذا الكتاب) وقد نشر أيضاً في «السفير» بتاريخ ١٠/٤/١٩٩٨، وجاء يومها بعد أن حاز الروائي جائزة الإبداع الأولى في مصر، خلال مؤتمر الرواية الذي انعقد في القاهرة في فترة سابقة لهذا الحوار. وقد جرى في مكاتب الجريدة، ورافقت به الزميل الشاعر عباس بيضون، حيث تناوبنا على طرح الأسئلة على منيف، وحمل عنوان «هناك روايات كثيرة بدون هموم لكن لدي همومي لا اخترعها ولا أفرضها. عبدالرحمن منيف: ورثت حكايات الجزيرة أكثر مما عشت فيها». وتم تقديم الحوار يومها على الشكل التالي:

أردني، سعودي، سوري، عراقي، لبناني... مع عبدالرحمن منيف تتحول بلاد العرب كلها إلى منفى. فمنيف منفي دائم بل تتساوى عنده الأوطان والمنافي، ولعل مؤلفه الغزير لذلك سعي

لموطن وتاريخ ومجتمع. نال منيف جائزة الرواية وهي الأولى التي يمنحها مؤتمر الرواية العربية لروائي عن جملة مؤلفاته، هذا وسام جديد لعمل روائي هو بين الأكثر تداولا لدى القراء العرب، ومن بين الأعمال القليلة التي تنافس في سعتها وتعدد أغراضها رواية الرواد والرواية المحفوظية بوجه خاص. مع عبدالرحمن منيف كان لنا هذا الحديث.

■ **هذه ليست المرة الأولى التي تحصل فيها على جائزة، فقد سبق أن أخذت جائزة سلطان العويس، وهذه الجائزة هي الثانية، مما يجعلك أحد أكثر الروائيين حصولاً على الجوائز. ماذا تعني هذه الجائزة أو تلك لروائي مثل عبدالرحمن منيف؟**

بالنسبة للجائزة الأخيرة، أهميتها ناشئة من خلال المؤتمر الأول للرواية الذي انعقد أخيراً، والذي يجتمع فيه هذا العدد من كتّاب الرواية والنقاد والمهتمين وكذلك عدد كبير من الجمهور، وأن يكون هناك عنوان محدد هو موضوع خصوصية الرواية العربية، وأن تكون هناك دراسات نقدية جادة، وطاولات مستديرة حول موضوعات ساخنة، ثم أن تكون هناك شهادات تشكل بمجموعها نقلة نوعية لحركة الرواية، هذه بحد ذاتها مهمة من حيث إنها تكريس لهذا الجنس الأدبي ونقلة له من مستوى إلى مستوى آخر أعلى وأهم كما أنها تفتح له آفاقا للمستقبل. فإذا انتهى هذا المؤتمر بجائزة لروائي عن مجموع أعماله، كان ذلك بمثابة تأكيد لأهمية الرواية، وتحفيزاً وخلق نوع من المنافسة الايجابية والمناخ

المساعد، خاصة الإضافة المهمة التي تقررت في اليوم الأخير من المؤتمر ومفادها أن تكون هناك جائزة عن أفضل رواية صدرت في العامين بالإضافة إلى تلك التي تمنح كل عام أيضاً لروائي عن مجمل أعماله فتكون هناك جائزتان. ذلك يساعد على التطلع نحو خلق موقع مهم للرواية وتعاملها مع القضايا ومع الناس كما هو حاصل في أماكن أخرى كفرنسا وإنكلترا وأميركا، ففي هذه البلدان هناك جوائز متعددة من جملتها جائزة لرواية تصدر خلال السنتين الأخيرتين، وهذا عامل مساعد على تنويع الشروط والمناخات الضرورية لتطور الرواية.

■ **هذا يستدعي سؤالاً آخر لا علاقة له بالجائزة، بل بالمؤتمر، فالمؤتمر انعقد تحت موضوع أساسي هو خصوصية الرواية العربية، وهذا موضوع إشكالي، هناك بالتأكيد رواية عربية، هناك روائيون نقرأ لهم، لكن ثمة فرقاً بين أن يكون هؤلاء الروائيون أفرادا، أو أن ينسبوا لرواية خاصة لها طابع، هل تجد أن ثمة خصوصية فعلاً للرواية العربية؟**

كتب الكثير من الروايات بالعربية لكن موضوعاتها ومزاجها ليست عربية بالدرجة الأولى، استُعيرت هموم وموضوعات وحتى أساليب من الآخرين. ربما كان هذا نقطة ضعف في الرواية العربية. أتصور انه مطلوب الآن ومطلوب في المستقبل أن يكون هناك قدر من الملامح والنكهة الخاصة للرواية التي تُكتب في المنطقة، فكما أننا نستطيع الآن أن نميز بسهولة الرواية اليابانية أو رواية أميركا

اللاتينية لأنها تشتغل على مناخات وموضوعات وبأساليب نابعة من المكان، أرى انه ينبغي أن تمتلك الرواية العربية هذه الصفة، بحيث بمجرد أن نتناول رواية عربية، نعرف أنها رواية عربية، لاعتمادها على أساليب قص إضافية وجديدة ومختلفة، من هنا الانطلاق إلى إعادة قراءة التراث بهدف استخدام المفيد والضروري منه لتمييز الرواية العربية، فيكون للهموم والقضايا المطروحة في بلادنا مساحة إضافية. في الماضي كان ما يُطرح في فرنسا أو في أي مكان آخر ينعكس تلقائياً في الرواية العربية، ونتذكر مثلاً فترة أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، حيث كانت موضوعات الوجودية موضوعات القلق والعزلة وهموم الفرد المتوحد في المجتمع.. كانت هذه الموضوعات هي الطاغية على الرواية، نتيجة تأثر الكتّاب بهذه الأجواء التي نقلوها مع تلوينات صغيرة وجزئية هنا وهناك. الذي أراه أن لا نحاول فرض خصوصية بالمعنى السلبي للكلمة، أي أن تكون الرواية بالضرورة مختلفة ونوعية ومتجاوزة، ويكفي أن تكون لهذه الرواية هموم خاصة وإضافات وشيء ما تريد التعبير عنه وقوله بلغتها.

كما أن من المهم البحث عن ملامح تميز الرواية العربية وتعطيها نكهة مختلفة وتجعلها بالتالي إضافة إلى الروايات العالمية.

■ **كلامك يستدعي أكثر من سؤال، فبالعودة إلى حديثك عن الجائزة وما سبقها من نقاشات وطاولات مستديرة حول آفاق الرواية العربية ومستقبلها، من خلال هذه النقاشات بحسب ما**

سمعت وقرأت كيف يمكن تميز الشواغل التي ينبغي أن تشغل الرواية العربية والروائيين العرب. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، ألا تعتقد أننا إذا طالبنا برواية عربية فقد يضيق هذا بشكل أو بآخر من إطار الرواية، لماذا نخصص ونقول هذه رواية عربية وتلك أميركية لاتينية وتلك يابانية؟ بأي معنى يجب تخصيص الرواية العربية؟ أسلوباً، أم مضموننا أم هموماً.. حتى إذا تكلمنا عن الوجودية وأنت أعطيت مثل الوجودية ألا ترى أن لدى الناس هموما وجودية كما عند الأوروبيين؟

لا شك بأن هناك قضايا وهموماً مشتركة، والرواية منذ نشأتها تعمل على موضوعات قليلة، هذه الموضوعات قابلة لأن يُشتغل عليها بأكثر من صيغة. أما العناوين التي طُرحت في مؤتمر الرواية فقد كانت عناوين مهمة، وكان هناك قدر من البحث عن تاريخ الرواية واهتماماتها خلال فترة سابقة، وإشارات إلى احتمالات قادمة، طُرح مثلاً موضوع الرواية والمجتمع، الرواية والسيرة الذاتية، الرواية والمرأة، الرواية والصحراء... طبيعي أن هذه عبارة عن عناوين، ومجرد طرحها لا يعني أنها وجدت حلولا في المؤتمر، إلا أن هذا يشكل إطارا وبداية لحوارات أوسع ونقاشا حول الطريق الأفضل للرواية العربية.

في ما يتعلق بالرواية العربية والملامح المفترض أن تكتسبها، أتصور أن عندنا بالفعل هموماً خاصة، كما أن عندنا إمكانية واضحة لإحياء أساليب موجودة من قبل مع عصرنتها الآن وفي المستقبل، فتكون هذه، على نحو ما، طريقة القص العربي التي

أحد أبرز أمثلتها «ألف ليلة وليلة» كصيغة من صيغ الرواية. حاولت أن أستخدم هذه الصيغة في «مدن الملح».. في الحركة الدائرية المستمرة للسرد الروائي. مثلاً حاولت أن أستخدم جزءا من التراث في النهايات، وجدت أن من الممكن ربط وإقامة جسر بين موضوعات معاصرة تماما وبين عناصر موجودة في التراث، وهذا أمر مشروع. أن يتكلم الكاتب بلغته وبهمومه، فهذا يعطي للموضوع قدرا من الملامح التي تميزه عن الآخر. في أماكن أخرى من العالم ثمة مشاكل قد لا تكون موجودة عندنا، وعندنا مشاكل غير موجودة هناك. من هنا فإن علينا أن نتأمل في خياراتنا وفي الموضوعات التي يمكن من خلالها أن نعطي قواما أو ملامح للرواية التي نرغب فيها، ثمة إلى الآن طموح إلى ذلك، لم يتحقق بعد بالمعنى الكامل ولم يتجسد في أعمال كبيرة ومهمة لكنه أمر مرغوب به ويعني كل كاتب ككاتب، وكل لغة كلغة أن تجد نفسها قادرة على إضافة نوعية، وعلى تميز أشكال تحاول أن توظف فيها وسائل عديدة.. وكما توظَّف الآن السينما والمسرح وحتى الشعر في الرواية، فمن حقنا استخدام طريقة القص العربي القديم إذا كانت مفيدة وقادرة على أن تخدم العمل وتنميه، وبالتالي على إعطائه الملامح.

■ **ألا تخشى أن لا تكون مسألة الخصوصية هذه أكثر من مطلب إيديولوجي، فهذه الخصوصية تُطرح في وقت متأخر جداً، وفي وقت أصبحت فيه خصوصيات الروايات في العالم قليلة،**

ويُفترض فيه أن تكون هذه الخصوصية قد وجدت وإلا فإن البحث عنها أصبح صعباً. شيء آخر وهذه هي المشكلة: هو القص العربي. المشكلة ليست مشكلة خصوصية عربية، القص العربي القديم تحول بشكل أو بآخر إلى خصوصية للآخرين. رواية أميركا اللاتينية مبنية جزئيا على التراث العربي بينما نحن كنا آخر من انتبه إلى الرواية السحرية.. أو روايات الدوائر. وهنا نسعى في كل مجال إلى البحث عن خصوصية، ثمة هوس الخصوصية، ويُخشى ان يكون البحث عن الخصوصية من بحثنا المعذَّب عن الهوية.

لا شك بأننا أولاً نستبعد قدر الإمكان، الطرح الإيديولوجي ونرى أن الأمر يتعلق بصلتنا بالأشياء والحياة ومعاناتنا للعالم. اكتفي بذلك في الرد على الشق الأول من السؤال. أما الشق الثاني فأعتقد أن هناك توجها حقيقيا ومحاولات لاكتساب ملامح مميزة، نحن لسنا بعيدين عن الوصول إلى هذه الملامح المميزة أو الخاصة، ولسنا متأخرين كثيراً ولكن ثمة رغبة في أن يكون الشيء المنجز معبِّرا عن هذه الرغبة. بدأ نجيب محفوظ، وبعده آخرون كثر، نوعاً من الاجتهاد والتجريب والمحاولة، ثمة تلمس يومي ربما توصل إلى بعض المعادلات، لكنها بحاجة إلى تثبيت وتطوير، وهنا التحدي: كيف يمكن أن نقدم رواية تكون بالمعنى الدقيق للكلمة ونكتشف فيها أيضاً اللغة، البشر، المنطقة، الهموم، المرحلة التاريخية.. هذا هو الموضوع.

■ **رأيي أن نتعرف على عبدالرحمن منيف شخصياً، الذي أعرفه من بعيد، وحياتك الشخصية توزعت في أكثر من بلد عربي، أظن بين السعودية والعراق وسوريا ولبنان؟**

لم أدع مكاناً يعتب عليّ، ذهبت في زيارات وليس إقامات. الأماكن التي أقمت فيها إقامات طويلة هي الأردن، العراق، مصر، لبنان، سوريا وباريس.. هذه الأماكن أزعم أني أعرفها وأني على تماس بها.

■ **هل كانت كتابتك بهذا المعنى، نوعا من خارطة لمنفى عربي؟**

لاحظت في القاهرة مثلاً إنه بمقدار ما أنا حائر فالآخرون حائرون في توصيفي، ليس سهلا أن أوضع في خانة ما، لأن الظروف فرضت هذا أكثر من أي شيء آخر، ولم تكن البداوة موجودة في حياتي إلا أنني وُلدت في عمّان، وكانت ولادتي هناك من قبيل الصدفة، فأبي كان ينطلق من نجد في رحلة موسمية إلى العراق وسوريا والأردن، ثم يعود مرة أخرى إلى نجد. وإخوتي بالصدفة وُلدوا في أماكن متعددة، لي أخوة ولدوا في دمشق، وأخوة وُلدوا في عمان، وآخرون في السعودية، لأن حركة الوالد وظروفه اقتضت هذه الرحلة التي كانت تستمر في أحيان سنوات، تبعاً لمتطلبات التجارة الصغيرة التي يعمل بها، وكان في البدء يعمل ضمن القوافل ثم أصبحت لديه إمكانيات مادية بحيث غدا يستخدم ما يتكوّن لديه من ثروة في المكان نفسه ويستثمره بأشكال متعددة، مما اقتضى في بعض الأحيان هجرات طويلة نسبياً. وأنا

بالصدفة وُلدت في عمّان في إحدى رحلات العودة إلى نجد، كان من المأمول أن نكمل رحلتنا إلا أن أبي تُوفي، وأنا حينها في الرابعة. وبالتالي فإن طبيعة الحياة التي عاشتها الأسرة هي التي فرضت ولادتي في هذا المكان وإقامتي في أماكن أخرى.

■ **ماذا كان يعمل والدك؟**

تاجراً، لكن كلمة تاجر تتفاوت من مكان إلى مكان، ومن مرحلة زمنية إلى أخرى، فهناك تجار كبار ومتوسطون وتجار كانوا يُستخدَمون في رحلات، وكانوا يموّلون ويبيعون البضاعة التي يأخذونها ويتقاسمون الربح مع صاحب رأس المال.

■ **والدتك من نجد؟**

أمي أساساً نجدية ولكنها عاشت في العراق.

■ **من كلامك عن نجد يُفهم أنك قضيت طفولتك في نجد؟**

لا، معظم طفولتي قضيتها في الأردن، ولكن إخوتي الكبار كانوا على صلة بنجد وبالمنطقة فكنت أذهب معهم أحياناً في زيارات للعائلة والأقارب، وعندما كبرت قليلاً صرت أذهب مساعداً لتاجر صغير، باعتبار أني أعرف القراءة والكتابة، وكان التجار يصحبون في رحلاتهم صغاراً للمساعدة في الطحين والملح وأشياء أخرى ولتعلم التجارة ولتدوين الحسابات. كان المجتمع الأردني في تلك الفترة بدوياً، والصلة بين الأردن والسعودية وثيقة

جداً، من حيث علاقات القبائل بعضها ببعض في التجارة والتزاوج إلخ.. وفي الوقت نفسه كانت اللهجة والعادات وأمور أخرى كثيرة متشابكة، مختلطة، أتذكر أني مرات عديدة عبرت بدون جواز الحدود بين البلدين، أصلاً لم تكن جوازات السفر يومها موجودة. كان ذلك قبل أن تُرسم حدود وتفرض قيود متعلقة بالانتقال من مكان إلى مكان.

لذلك قضيت معظم طفولتي في عمان. حين أكملت دراستي الثانوية انتقلت إلى بغداد حيث قضيت بضع سنوات، وحين جاء حلف بغداد طُردنا كطلاب عرب بعد أن سُجنا، فذهبت إلى مصر وأمضيت فيها سنتين، ثم انتقلت إلى يوغوسلافيا ومنها إلى بيروت التي أقمت فيها سنتين (٦١ ـ ٦٢) وعدت إليها مرة أخرى عام ٧٣ ـ ٧٥. لذلك، توصيفي أو وضعي في خانة ما صعب إلى حد ما.

■ **إذاً ليست هناك فترة نجدية في حياتك؟**

بالمعنى الدقيق، لا.

■ **ألا تحس مع ذلك بعلاقة مع نجد؟**

أسرتي اليوم كلها موجودة هناك، وأنا الوحيد الذي يعيش خارج إطار الجزيرة العربية. ثمة القرابة، الحنين، الحق الطبيعي.. أشعر بأن هناك أشياء يجب أن تُستكمل. لكنني عملت سابقاً في إطار سياسي مما أدى إلى سحب جواز السفر وخلق إشكالات.

■ **في مدن الملح، هذه الأماكن التي وصفتها في نجد تعاينها أو تعيشها كما تخيلت، هل هي إذاً معيشة أم متخيَّلة؟**

هناك تماس مع جزء من هذه الأماكن، لكن ليس ثمة معايشة يومية مستمرة.

■ **الحروب الصغيرة الموجودة فيه وخاصة في المجلد الأول من «مدن الملح» دارت في أمكنة وُصفت وصفاً دقيقاً، ومن متع الرواية هذا الوصف، ألا تعرف هذه الأمكنة جيداً؟**

زرت بعضها، والذي لم أزره سمعت عنه من أفواه الأقرباء والمسنين الذين عاشوا هناك والذين لهم صلة بالموضوع بشكل أو بآخر.

■ **لو أخذنا «مدن الملح» مجدداً، أنا للمرة الأولى أعرف أنه ليست لك حياة نجدية بالمعنى المتصل، و«مدن الملح» في جزء منها، بدا لي أنها مكتوبة على نحو ملحمي، إنها ملحمة الجزيرة العربية، المنبت النجدي الأول ما قبل ولادتك، هل يشكل عنصراً أساسياً في تاريخك؟**

جزء من حياتنا في أقطار متعددة وإن يكن بنسبة مختلفة، هناك روابط غير مرئية لكنها مؤثرة ومهمة، وجزء منها يكوّن الذاكرة وبالتالي يكوّن نوعاً من الحنين والصلة بمكان ما، وعلاقة البدو بالمكان تختلف عن الآخرين، صحيح أن هناك في النتيجة مكاناً لا بد من العودة إليه، لكن الرحيل الدائم في دائرة، يشكل مفهوماً

مختلفاً عن المكان المديني أو المكان الذي فيه حالة استقرار دائم ومستمر. بهذا المعنى أعتبر أن جزءاً مما كتبته في «مدن الملح» حتى ولو لم أشهده بأم العين كما يقال ولكنه يعني شيئاً بالنسبة إليّ وأكاد أراه وأحسه، وبالتالي هذه تقريبا صيغة من صيغ الارتباط. كما ذكرت فإن الذاكرة عندنا شفوية، ولهذا السبب نرى أن ما يحفظه الأب ينقله إلى الأولاد، وكثير من الأحداث مرسومة في الذاكرة ويعيشها الناس حتى ولو لم يكونوا شهوداً عليها في المكان نفسه. هذا الموضوع بحاجة إلى تأمل وإلى فهم مختلف عن ذلك الذي نستنتجه من الاستقرار في مكان ثابت وبشكل دائم.

■ **هل سبق «مدن الملح» نوع من العمل الأرشيفي، فهذا الوصف يخدع القارئ ويظن أنه عيني.. تقسيم القصر وتوزع النساء الموجودات فيه والعلاقات بين سكان القصر وأهله انطلاقاً من أماكنهم وغرفهم، حتى هذه الأمور كلها متخيلة؟**

طبيعي أن قسماً كبيراً من «مدن الملح» هو نتيجة متابعة وقراءة وتدقيق في أحداث تاريخية وفي علاقات من نمط معين، وبعدما درست مرحلة النفط وكنت عملت في هذا الحقل خلال فترة طويلة، كان في ذهني أن التحدي الكبير الذي أواجهه هو كيف أحول مادة «مدن الملح» إلى مادة روائية. وهذا اقتضى بشكل كبير عملاً أرشيفياً وقراءات تاريخية ورصداً للوقائع والأشخاص والحالات، وبالتالي كانت هناك مادة تسجيلية، ولكن هناك مادة

أخرى من المخيلة، والمادتان معاً عندما اشتغلت عليها بطريقة معينة، أدتا إلى وصول هذا العمل.

لا تهمني كثيراً الواقعة التاريخية بل ما يحيط بها من ملابسات غير مدونة وغير رسمية. وهذه تشكل بالنسبة إليّ حافزاً للاستقصاء ومتابعة شخصيات معينة لمعرفة مصائرها ولمعرفة كثير من العوامل التي أثرت على حياتها وعلى مصيرها. هناك خطوط قد تتوازى وخطوط قد تتقاطع، مسألة القصر وثورة النساء فيه أو طبيعة العلاقة بين السلطان والحاشية والنساء والأقرباء، فيها عنصر تسجيلي، فكثير من وقائعها معروفة، وفيها عنصر إضافي هو المخيلة.

■ **أسمي «مدن الملح» ملحمة بالمعنى البسيط للملحمة، أي بما هي إحياء لمجد حربي. وفي الوقت الذي وقعت فيه حروب كثيرة في المنطقة، حروب مهزومة، بدت «مدن الملح» وكأنها تحيي عالماً آخر، بحروبه وتشكيلاته وبتفسخاته وعلاقاته، عالم يبدو غريباً وبعيداً عنا.**

للرواية علاقة بالتاريخ، هي لا تستطيع أن تحييه وإنما تكتب بعده بزمن طويل في بعض الأحيان. فتولستوي مثلاً كتب عن الحرب والسلام بعد تسعين سنة من واقعة غزو نابليون لروسيا. تسجل «مدن الملح» مرحلة تاريخية، من مطلع القرن حتى الثلاثينيات، وحاولت تصوير هذه المرحلة بكل ما فيها ومن ضمنها الحروب أو النزاعات والتنافس بين الحكام ومحاولات الضم وفرض صيغة ما من صيغ الوحدة.

معروف مثلاً ان الجزيرة العربية كانت حتى سنة ١٩٣٢ عدة ولايات، وحتى تسميتها نفسها كانت دولة نجد والحجاز وملحقاتهما، ففيها منطقة اسمها نجد، ومنطقة اسمها الحجاز، هناك أيضاً المنطقة الثالثة الشرقية. وقد أدت بعض الظروف الدولية والحروب المحلية إلى قيام النظام الحالي، وهذه الفترة بالتالي هي فترة إعادة ترتيب وضع معين. أنا أصور هذه المرحلة، التي جاء النفط بعدها وبدأ يغير ثم وصلنا إلى ما نحن عليه الآن. الحروب التي تكلمت عليها تحتل جزءاً زمنياً معيناً من تاريخ هذه المنطقة. أما بعدها فصار الوضع مختلفاً.

■ **عندي إحساس بأن سحر الحماسة في «مدن الملح» ناتج إلى حد كبير من البُعد الزمني، وأشعر بأن هذا جعل منها ما يشبه الأكزوتيك؟**

لكن أنا لم أتطلع إلى هذا الأكزوتيك، وهذا الموضوع لم يكن يعنيني إطلاقاً.

■ **ذلك تاريخ طواه النفط وطوته الحياة الحديثة وطوته هزيمة الـ٦٧ وطوته الكوارث العربية العديدة فبدا موغلاً في البعد.**

هذا صحيح، أيضاً هناك مسألة أخرى، هي محاولة تغييب الصنّاع الحقيقيين للتاريخ، أنا اعتمدت على المهمشين، لذا ترى كتلة هائلة من الناس الصغار ولكنها فعّالة وبالتالي فإن هؤلاء الناس الذين صنعوا جزءاً من التاريخ وكان لهم وجود فعلي.. هؤلاء ذكروا

في الرواية. وقد يكون هذا أحد همومي، فهذه الرواية ليس فيها بطل، إذ تتغير فيها البطولة تبعا للفترة والزمن.

■ **ونستطيع أن نقول أكثر من ذلك، عندي إحساس بأن هذه الرواية من المطارح القليلة التي نجد فيها تاريخاً، بمعنى أن ما حصل في الجزيرة والذي قد يُرى على أنه مجرد حروب قبائل ومجرد نزاعات عادية بين الجماعات البدوية الموجودة هناك، وصراعات على السلطة، برأيي أن هذه الأمور المبعثرة والمتفرقة التي تحضر عادة، تُرى في الرواية مصبوبة في التاريخ؟**

ربما كان النفط أحد العناصر التي ساهمت في إعطاء الصورة إطاراً وملامح أوضح، فعندما جاء الأميركان بالآلاف، وقامت المدن وتغيرت العلاقات.. كل هذه عناصر تشكل مادة جيدة ومهمة للعمل الروائي. عندما تنشأ مدينة من لا شيء ويأتي الناس إليها، وتبدأ علاقات من نمط جديد وخاصة أن الناس الذين يعمرونها يفدون من مصادر متعددة ومختلفة في الثقافة والمستوى الحضاري.. إلخ. وما يجري من تطورات في هذه البوتقة الجديدة أمر مهم جداً.

■ **في لحظات كثيرة من مدن الملح يشعر القارئ بأنك ضد هذا العالم الجديد الذي يتشكل، وكأنك تفصل العالم القديم. من جهة أخرى، أنت في أحاديثك الصحافية وفي كتاباتك، دائماً تستعمل «الجزيرة» أو «نجد»، وكأنك تعيش في حنين إلى ذلك**

المكان الأول الذي نكتشف الآن أنك لا تعرفه جيداً. من أين يأتي هذا الحنين؟

هناك أمور، كالنفط وما استتبعه، خلقت صيغة، هناك كم من الاعتراضات عليها لأسباب سياسية وأخرى ثقافية. هذا أولاً. وثانياً، أن موضوع الحنين ليس لحياة قديمة أو لصيغة قديمة، ولكني أرى أنه سنحت لنا فرصة لم نستثمرها بعقلانية وبالتالي بدل أن يكون النفط عبارة عن رافعة تغير في العمق وبشكل إيجابي، تبددت هذه الثروة، وأصبح هناك نوع من الخطورة يشعر بها كل إنسان. أتيحت فرصة ولكنها لم تُستثمر بشكل جيد، وإذا فاتت انتهت. حتى الجزيرة العربية كمكان للعيش سوف يتعذر في المستقبل. في الماضي كانت هناك مجموعة من الواحات، وكان الماء الموجود يتيح فرصة البقاء والاستمرار والتكيف مع هذا المناخ، الآن حتى الماء يتلاشى... من خلال الزراعات التي التي استُحدثت أخيراً لتكون عبارة عن إحدى صيغ الدولة الكبيرة، بدأت زراعة القمح، والمياه الجوفية تُستخدم لري هذه الزراعات، إضافة إلى أن الصيغة الاستهلاكية المسيطرة شوّهت البنية وحتى الشكل بحيث لم يعد هناك مكان إنساني للعيش.

هذه أسباب تحز في النفس وتدعو إلى الغضب والاحتجاج والتنبيه. ومن هنا، هذه النبرة التي قد تكون قاسية أو عالية في الحديث عن ذلك، القضية ليست قضية حنين، لأن الحياة التي كانت قائمة لا يمكن أن تعاد، وليس مطلوباً أن تعود، لكن يمكن

من خلال ما أتيح من إمكانيات وفرص أن نقيم حياة إنسانية في هذا المكان تستمر ليس فقط لهذا الجيل، بل أيضاً للأجيال القادمة. بهذا المعنى من حقي كمواطن أن أقول إن هذا صح وهذا خطأ، وان هذا مفيد للآن والمستقبل وذلك غير مفيد. لكن المشكلة أن أحدنا لا يستطيع أن يتحاور بصوت واضح مع محاورين حقيقيين، فكل هذه الأمور تصاغ وترتب ضمن روح المرحلة التي يراد أن تكون بصيغة معينة لخدمة مصالح وعلاقات.

■ **ثمة زاوية أخرى للرؤية، شخصية الطبيب اللبناني الأصل، تشبك بين فترات الخماسية من خارج العصبية، إنها عنوان دولة ومجتمع وربما مدنية على نحو من الأنحاء، هناك اعتراف بتاريخ جديد ينشأ، وهذا مختلف عن فكرة الحنين الأولى، وما أراه غريباً في هذه الرواية هو النظرة التاريخية لهذا التاريخ بحيث لا تُرى الأشياء من زاوية شخصية ولا تُرى من مكان شديد التحيز. حتى بعض الشخصيات يُنظر إليها بكثير من التهكم، بينما ويُنظر بقدر من التسامح والود الخفي لشخصيات أخرى.**

بالنسبة إلى الشخصيات، لم يكن في ذهني أن أعطي موقفاً مسبقاً أو حكماً مسبقاً عليها، بل أنظر إليه كحالة إنسانية محكومة بشروط وبوضع معين وبالتالي بفعلها ورد فعلها، وتختلف من حالة إلى أخرى. حتى الشخصيات هذه، لم أتعامل معها من زاوية أني أريد أن أفرض موقفاً مسبقاً منها على القارئ، وأنا أردت أن أراها في حركتها العادية.

■ **المقابلة بين بعض الشخصيات تبدي شخصية فنز أليفة ومعاصرة؛ من ناحية تربيته وشخصيته وعلاقاته بالآخرين أي بالغرب...**

لكن الشخصية الرئيسية لا تقل أهمية إن لم تفُق أي شخصية أخرى، وفيها من المزايا والصفات ما هو إيجابي بشكل واضح، بين الشخصيتين زمن طويل وظروف مختلفة وبالتالي فإن الشخصية الثانية انصقلت وتغيرت تبعاً للقراءة والدراسة والسفر والاحتكاك... لا أقصد التبشير بموقف ولا محاولة الوصول إلى ما يسمى البطل الإيجابي أو انتصار الحقيقة والحق، وإنما هي عرض لمساحة واسعة زمنياً وجغرافياً وبشراً وحياة وتفاعلات.

عندي إحساس بأن شخصية اللبناني لا تطلع من تاريخ بعيد، بل تبدو كأنها طالعة من تاريخ راهن، وإدانتها هي إدانة الحاضر، بينما يبدو الآخرون من ملحمة غائبة.. حتى أنك ترى أن شخصية المحملجي ربما كان لها ما يوازيها الآن. ربما كانت شخصية المحملجي لها ما يوازيها الآن (...).

■ **ألا يخطر في بالك أن تكتب رواية لا تطرح أي إشكالية بهذا المعنى، أي تكتب رواية لمجرد الرواية، لا تتحدث عن الجزيرة ولا عن القمع ولا عن غياب الديموقراطية ولا عن كل هذه المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي منذ تشكله وحتى الآن، حيث إننا لم نحل أي مشكلة، بل فقط نحكي ونكتب... لماذا لا تكتب رواية لمجرد الرواية؟**

أولا، هناك غيري مَن يكتب هذه الرواية، وهناك كمّ كبير من هذه الروايات التي تتحدث عنها. الأمر الثاني انني أحس بأن عندي كمّاً من الهموم والموضوعات التي تشغلني أكثر من غيرها، وليس معنى ذلك أني أخترع الهموم والهواجس وأحاول فرضها على الآخرين.

أمر آخر وهو أني كتبت في موضوعات عديدة، فإذا أخذت مثلاً الرواية المشتركة مع جبرا «عالم بلا خرائط» أو حتى «النهايات»، ففيها كثير من روح التجريب والاكتشاف، وأيضا عندي ما يسمى همّ الرواية، وأنا جربت، فمثلاً في «شرق المتوسط» بعيداً عن الهواجس السياسية هناك همّ الرواية. في «النهايات» القصة القصيرة جزء من الرواية، في «مدن الملح» هناك التوليد المستمر للحكايا، أو الروي.. هذا الهاجس هاجس الرواية يشغلني كثيراً، ولكن أحس بأن أي رواية لا بد لها من عمود فقري، ويكون اختيار العمود الفقري ضمن ما افترض انه يهم الآخرين أيضاً كنوع من البوح والعلاقة مع الآخر، كنوع من محاولة اكتشاف المشترك لما يبدو غامضاً أو غير مرئي بشكل وافٍ، أو محاولة الوصول إلى الينابيع والأفكار الأولى.

■ **حُكي كثيراً في مؤتمر الرواية عن رواية بدوية (....)**

الموضوع ليس موضوع الرواية البدوية، وإنما الرواية والصحراء، فالصحراء تشكل المساحة الأكبر في بلادنا ومع ذلك فهي مغيبة، وهذا الموضوع يستحق الكلام عليه، إذا لم يبق شيء

مشترك مع الآخر فإن هذا يتحول إلى عبث بالنسبة إليّ، أكتبه لنفسي، على الماء..

■ **ماذا تريد من الرواية تحديداً؟**

بالنسبة إلي، الرواية هي إحدى الصيغ التي يمكن للإنسان من خلالها أن يتواصل مع الآخرين، ويعبّر من خلالها عن كمّ من الأحلام والرغبات والصور، والأشياء التي يجب أن يُشرك الآخرين في رؤيتها والتعرف إليها. هي ليست رسالة سياسية بمعنى ما، وإنما هي رسالة وعي، رسالة متعة لا رسالة اكتشاف، هذا تصوري للرواية.

■ **هل ترى للكتابة دوراً تثقيفياً لدى الآخر؟**

هي وعي، ولكن أيضاً مع متعة، فحين أرى أحياناً شيئاً جميلاً أحب أن يراه الآخرون ويروا جماله ويتمتعوا بهذا الجمال، وهذا ربما أوصلني أيضاً إلى الفن التشكيلي الذي أعتقد انه متعة غنية جداً ومهمة، أحس أن افتقار الناس إليها يمثل نقصاً وفقراً في حياتهم.

■ **لنتكلم عن صلتك بالفن التشكيلي الذي كرّست له أكثر من كتاب.**

حين كنت في بغداد في الخمسينيات كنت أتابع الحركة التشكيلية وأحضر معارض، وكنت على صلة ولو جزئية بهذه

الحركة. وهي صلة غنية، فالفن التشكيلي اغتنى من خلال علاقته بالفنون الأخرى، كما أن الفن التشكيلي كان له محل في هذه الفنون، وهو ليس مجرد ديكور أو استكمال لبعض الأدوات، بل هناك تفاعل.

■ **لو تكلمنا عن الفترة السياسية في حياتك (....) أين كنت؟**

بقيت أعمل في السياسة حتى عام ١٩٦٢ بشكل متفرغ تقريباً، وقد طُردت في هذا العام.

■ **هل العمل الروائي بعد العمل السياسي شكل من أشكال المتابعة السياسية بطريقة أخرى؟**

ربما، لكن في ما يتعلق بالإطار السياسي إذا اعتبرت أن المنظمة السياسية لا تلبي الأفكار والأحلام التي كان الواحد منا يعيش فيها، وفي الوقت نفسه استجدت موضوعات وصيغ حين طُرحت لم يكن التفاعل معها كاملاً، كنت في مرحلة معينة أتصرف على أني ماركسي يريد إدخال الماركسية في حزب البعث فنشأ نوع من الاختلاف فالافتراق.

■ **كيف كانت بدايتك مع حزب البعث؟ في العراق؟**

لا، أول علاقة كانت لي بالبعث هي في الأردن، وذهبت بعدها إلى العراق ولي صلة سياسية وتنظيمية. وكان ذلك أوائل الخمسينيات.

■ **وتركت حزب البعث سياسياً؟ وهل ما زال تفكيرك السياسي قومياً ماركسياً؟**

أصبحت الآن أكثر ميلاً إلى التخلص أو استبعاد الصفة والعامل الإيديولوجي في نظرتي وفهمي وتصوري للأمور، لكن لا أنكر أن هناك بعض الثوابت أحس بأنها ما زالت مهمة ويمكن أن تشكل أفقاً لكثير من التطورات والتغيير الذي يجب أن يحصل.

■ **الديموقراطية هي، إذاً، المعطى الجديد؟**

ليس جديداً بالمعنى الكامل، فمنذ سنوات طويلة أحس أنه من دون وجود ديموقراطية، سواء في المؤسسة أو في المجتمع أو في علاقة الواحد بالآخر، فهذا نوع من المصادرة وتغييب الحوار العميق والجدي وبالتالي يشكل ثغرة كبيرة في أي تقدم محتمل.

■ **الديموقراطية التي ليست فقط علاقات سياسية، فهي أمر يؤدي إلى طرح مسألة الحرية على النفس وعلى الجسد...**

ليس من حدود لهذا الموضوع.

■ **هل يمكن أن تحمل رواياتك الجديدة بهذا المعنى شيئاً مختلفاً (...) شيئاً ليبرالياً إذا جاز التعبير؟**

رواياتي التي تتعلق بالسجن ذات دعوة ليبرالية فيها تحدٍّ ورغبة جامحة بإلغاء القيود وتحرير الإنسان وإعطائه حقه في التعبير والحياة والتنقل... إلخ، فموضوع الليبرالية بالنسبة إليّ ليس جديداً بل هو عندي منذ فترة طويلة عنصر أساسي لتقدم هذا المجتمع.

■ **مثلاً إذا تكلمنا عن الجسد، الذي ليس موضوعا أولوياً عادة في كتاباتك، هل هذا ممر نحو استعادة الصلة بمسألة الحرية، واستعادة الصلة بالفرد وإعادة الاعتبار للجسد؟**

هذا احتمال وارد، ليس عندي صورة فنية محددة وواضحة للتعامل معه، قد تحتاج الرواية إلى زمن طويل نسبياً حتى تُكتب ويعيش الواحد في مناخها بحيث تبدو له الأمور الأخرى من جدول أولويات آخر، وفي وقت لاحق ربما يطور هذه النظرة ويعمقها ويرى كل جوانبها.

■ **بهذا المعنى هل يمكن أن يدخل المرء في أولويات مختلفة وفلسفة مختلفة؟**

يجوز.

■ **سأسألك عن صلتك بالروائيين الذين تركوا بصورة أساسية أثراً في تطلعك الروائي.**

مثلاً أحب كثيراً دوستويفسكي، الذي قرأته بعناية وتأثرت به، لكني أيضاً أخاف منه بمعنى أني أقرأه وأترك مسافة زمنية كافية لأقلص من تأثيراته المباشرة. أيضاً أحب إيفو اندريتش، ولكن دائماً أقول للآخرين ولنفسي أولاً أن على المرء أن يقرأ كثيراً وينسى كثيراً كروائي، حتى لا يقع تحت تأثير أحد الروائيين.

■ **إذا فكرنا بكاتب راهن، من جيلك، كونديرا مثلاً، ماذا يعني لك كونديرا؟ هل يعني تحدياً روائياً من نوع آخر؟**

يعني إلى حد ما، ولكن أشعر أيضاً بأن عنده أشياء مسبقة، وعنده فكرة يريد إقناع الآخرين بها ويمتلك من البراعة والقوة ما يؤهله للتعامل ضمن هذا السياق، وأنا أحس في بعض الأحيان أن الحياد بالنسبة للرواية أو أي عمل فني أنسب للمواقف، أرى أن هناك كماً من الكتابات، العنصر اليهودي، وحتى الصهيوني، موجود فيها، لكنه مبطن ومغلف وغير مباشر. لذلك أشعر بأنه حين يكون هناك لغم في الرواية فيجب التعامل معه بهدوء وحذر.

الحوار الثالث

«أزمتنا مثلثة:

الإسلام السياسي والنفط والديكتاتورية»

الحوار الثالث هنا، نشر بالعربية للمرة الأولى في «السفير» بتاريخ ٢٠٠٤/١/٣٠، وذلك إثر رحيل الكاتب وحملت عنوان: «قد تكون السيرة الذاتية عائقاً ومن يعتمدها يكتب رواية واحدة فقط، عبدالرحمن منيف في حوار غير منشور: «أزمتنا مثلثة.. النفط والإسلام السياسي والديكتاتورية»»، وكانت المقابلة نشرت للمرة الأولى بالفرنسية، في مجلة «الأوريان اكسبرس»، وجاء تقديمها على الشكل التالي:

هذه المقابلة غير المنشورة بالعربية كانت مقابلتي الصحافية الثانية مع الروائي عبدالرحمن منيف. حدث ذلك في نهاية العام ١٩٩٩. يومها سألتني مجلة «الأورينت إكسبرس»، التي كانت تصدر بالفرنسية، وقبل توقفها، إن كان بإمكاني إجراء مقابلة مع الروائي عبدالرحمن منيف، وذلك بعد صدور الترجمة الفرنسية لكتابه «سيرة مدينة» الذي ترجم بعنوان «مدينة في الذاكرة» كانت هذه

الترجمة من بين سبع ترجمات أخرى، ضمن مشروع ذاكرة المتوسط. اتصلت يومها بالكاتب الذي قال إنه سيكون في بيروت بعد أيام ولا مانع لديه من ذلك. حديثي الصحافي الأول مع منيف جاء في العام ١٩٩١، يومها لم أكن أعرفه شخصياً، كنت في دمشق، وكانت روايته «الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى» صادرة حديثا. اتصلت به وعرفته على نفسي، كما عن رغبتي في إجراء حوار معه لـ«السفير» انطلاقاً من الرواية. نشر حديثنا هذا يومي ١٨ و١٩ أيلول ١٩٩١، وأعيد نشره في كتاب لمنيف حمل عنوان «الكاتب والمنفى»، وكان فاتحة لعلاقة صداقة استمرت حتى اليوم.

أجريت المقابلة إذاً (وكنت برفقة الصحافية الفرنسية كارولين دوناتي)، ولم تنشرها المجلة بأسرها نظراً لعدد الصفحات المحدد لها. حين عدنا والتقينا، سألت منيف إن كان يرى مناسباً أن نعيد نشرها بالعربية كاملة، وبخاصة أن النص بالفرنسية أخلص لروح اللغة الفرنسية ولم يقف كثيراً عند جملة منيف العربية. فأجاب: لننتظر فرصة مناسبة. ربما كانت هذه الفرصة سانحة بعد فوزه بجائزة الرواية العربية في القاهرة. يومها قررنا إجراء حديث معه لـ«السفير الثقافي»، وكانت المقابلة الثالثة التي أجريتها مع الكاتب وكانت برفقة الزميل عباس بيضون. قلت يومها لمنيف: قد نستطيع إدخال بعض الأسئلة (من هذه المقابلة) في الحوار الجديد، إلا أن سياق الحديث، منعنا من ذلك، إذ دار حول موضوعات أخرى،

وارتأينا أن ندعها جانباً. وتمر الأيام، حتى نسيناها. وليفاجئنا رحيل الكاتب. من هنا في استعادتها، ليس فقط تحية للكاتب الراحل، وإنما هي محاولة لنعيد النص المنشور كاملاً، إلى لغته الأصلية، ومثلما جاء على لسانه، من دون أي صياغة أو تعديل.

■ **لا بدّ للذي يتبع مسار حياتك أن يلاحظ أنك بدأت بدراسة الاقتصاد، حيث حصلت على الدكتوراه في اقتصاديات النفط، قبل أن تتحول إلى الأدب. كيف جئت إلى الرواية من النفط؟**

جئت إلى الكتابة عن طريق الصُدفة أو عن طريق الضرورة. كان رهاني الأكبر في الحقل السياسي، وبعدما امتحنت هذه الإمكانية، تبين لي أن الصيغ السياسية الموجودة غير كافية وغير مرضية وبالتالي كان هناك بداية البحث عن صيغة للتواصل مع الآخرين وللتعبير عن الهموم، هموم المرحلة والجيل. وباعتبار أنني كنت هاوي قراءة وبخاصة في مجال الرواية، افترضت انه من خلال هذه الوسيلة، وبما أنني كنت أستطيع التعبير، وبالتالي من الممكن أن أعوض أداة بأداة أخرى. فبدلاً من الحزب السياسي أو العمل السياسي المباشر، من الممكن أن تكون الرواية وسيلة تعبير. وهكذا جئت، ربما بالمصادفة إلى الرواية. أما في ما يتعلق بالاقتصاد وبخاصة النفط، فكان عاملاً مساعداً في قراءة المجتمع والعوامل المؤثرة خاصة في المرحلة الحالية. فلذلك، أن الاقتصاد والعلوم الأخرى، من شأنها أن تساعد الروائي في قراءة المجتمع

وفهم عوامل التأثير. وهذا يجعله في موقع أفضل في ما يتعلق بأدواته الروائية.

■ **لماذا كنت تجد أن الصيغ السياسية كانت غير ديموقراطية؟ ألا تخشى أيضاً أن تتحول الرواية إلى خطاب سياسي أكثر من خطاب أدبي؟**

في ما يتعلق بالسؤال الأول، نحن كجيل، من الممكن أن نطلق عليه اسم جيل إنتقالي، كنا محملين بكم كبير من الأحلام ومن الرغبة في التغيير، وكانت هناك مجموعة من الأحزاب السياسية، قدمت نفسها كصيغة من أجل هذا التغيير. لكن في الحقيقة، كانت أحلامنا أكبر من إمكانياتنا. والأحزاب السياسية التي كانت قائمة ولا زالت بقاياها موجودة، كانت أضعف وأقل قدرة من عملية التغيير. كانت بدائية في أفكارها وأساليبها، كانت غير متصلة مع حركة المجتمع الداخلية، وبالتالي، كان المطروح عبارة عن شعارات أكثر منه برامج سياسية. وعندما واجهت الامتحان الحقيقي، بان قصورها وعجزها، وهذا يفسر التآكل والتراجع في هذه الأحزاب وكذلك الإنسان. كان عنده نوع من الحلم لأن يكون جزءاً من حركة التاريخ، فيكتشف أن هذه الأحزاب ليست البيئة المؤاتية لهذه المهمة.

أما بالنسبة إلى الشق الثاني، فطبيعي، أنه بدلاً من أن يكون خائباً خارج الحزب السياسي، فسيتوجه نحو المجتمع من خلال رؤية سياسية. لكن وبمرور الوقت وبتزايد التجارب، يكتشف أن

المجتمع أكثر غنى وتنوعا من الخطاب السياسي. ولذلك تتحول الرواية إلى قراءة للمجتمع والتعبير عن همومه وأحلامه، وتصبح أكثر من مجرد خطاب سياسي. وكما أشرت في السؤال السابق، أن العلوم الأخرى، قراءة التاريخ والاقتصاد وعلم الاجتماع، تسهّل إمكانية قراءة حركة المجتمع واحتكاكاته، كصيغة جماعية أو كأفراد، وهذا ما تحاول الرواية أن تعبر عنه من خلال طيف عريض ومتنوع باستمرار.

■ **من يقرأ رواياتك، فلا بد أن يكتشف كأن هناك دائماً، صورة عن المثقف المعذب. لماذا؟ ماذا تفترض أن يكون عليه دور المثقف في العالم الثالث اليوم؟**

في مطلع القرن، وقبل تشكل الأحزاب السياسية، كان هناك دور مفترض للمثقف، سواء كان من المجتمع أو انتدب نفسه المثقف له. لذلك، من الممكن اعتبار أن حركة النهوض العربي في نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحالي كانت حركة مثقفين بالدرجة الأولى، ويمكن أن يرد في هذا السياق كم كبير من الأسماء التي تعبر عن هذه الظاهرة.

في وقت متأخر نسبياً، ظهرت الحركة السياسية متمثلة بأحزاب وقوى اجتماعية وأصبح هناك نوع من الحاجة لأن تكون لهذه القوى أصوات ثقافية تعبر عنها كما كان الأمر بالنسبة للقبيلة وشاعرها. في فترة أخرى، عندما أصبحت هناك أحزاب عقائدية إذا صح التعبير، أصبحت هذه الأحزاب تطلب من مثقفيها أن يكونوا

دعاة سياسيين من أجل التعبئة والتحريض. وعندما فشلت الأحزاب السياسية أو تراجعت، عللت سبب الفشل أو التراجع بعجز المثقفين وعدم القيام بالدور التنويري اللازم. وفي الوقت عينه، افترض المثقفون أن من الممكن أن يكونوا بديل الحزب السياسي، لذلك انوجد منذ وقت مبكر الالتباس والتداخل في موقع المثقف ودوره وعلاقته بالحزب السياسي. في رواياتي الأولى، حاولت أن أصور الانكسار وخيبة الأمل بالنسبة إلى هذا المثقف. في فترة لاحقة اكتشفت أن المثقف ليس هو كل شيء في الرواية والحياة. ان الحياة أغنى وأوسع في هذه الشريحة، وبالتالي، إذا غاب دور المثقف أو تراجع دوره لحساب قطاعات أخرى في المجتمع، ولذلك، مثّل مرآة متعددة الجوانب، ومن خلالها يرى المرء هموم المرحلة واحتمالاتها.

أما بالنسبة إلى دور المثقف الآن في العالم الثالث، فهذه دون شك قضية كبيرة ومهمة ويجب أن تناقش بعناية، وأنا على قناعة بأن المثقف عبارة عن شريك أساسي في عملية الوعي والتغيير ويجب أن يكون موقفه نقديا وأن يتخلى عن موضع التحريض والدعاية المباشرة ليخوض حواراً واسعاً سواء كان مع فكره هو نفسه أو فكر الآخر من أجل الوصول إلى تحديد الصيغ المناسبة. بمعنى آخر، لا يمكن أن يكون المثقف بديلاً من الحزب السياسي كما أنه يجب أن يكون المثقف مجرد صدى للحزب السياسي. من هنا، عليه أن يكون لديه موقف نقدي، ومختلف، وهذا يتطلب صيغة ديموقراطية وتعدد وجهات النظر والآراء.

■ **تقول في مطلع رواية «حين تركنا الجسر»، في الإهداء، «ذكرى خيبات كثيرة مضت وأخرى على الطريق ستأتي»، كان ذلك في مطلع العام ١٩٧٦. اليوم وبعد ما يزيد عن العشرين سنة، هل لا تزال عند موقفك هذا؟ ماذا تغير؟**

قلت، لا تزال «السبع العجاف» مستمرة لغاية نهاية القرن أو ما بعده، ومن الممكن أن تتخللها هزات كبيرة، وبخاصة في المجتمعات الراكدة. كما أن الحروب الأهلية تكون إحدى سمات المرحلة القادمة. سوف يزداد الفقر أكثر وقد تقوم ثورات الجياع كما حصل في نهاية السبعينيات ونهاية الثمانينيات. وسوف يستمر الصراع السياسي وان كان بتقديري أن الموجة الأصولية وصلت إلى ذروتها في الفترة الأخيرة ولا بد من أن تتراجع. لكن الإشكال الكبير انه لغاية اليوم، ليس هناك بدائل، ليس هناك قوى أو صيغ تستطيع أن تستوعب الحالة الجديدة وتعقلنها وتعطيها أفقاً إيجابياً وهذا معناه استمرار الحيرة والبحث عن أشكال العلاقات في المجتمع لتمهد لقيام المجتمع المدني وبداية الدخول في مرحلة التعدد والديمقراطية.

■ **كتبت «شرق المتوسط» في السبعينيات، وعالجت فيها جملة من الموضوعات التي عدت وتطرقت إليها مع بداية التسعينيات في رواية «الآن هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى». لمَ هذه العودة؟ هل تعتقد أنك ستقوم بهذا الأمر مرة أخرى مع رواية جديدة؟**

حين كتبت «شرق المتوسط»، لم أكن قد نشرت أي رواية أخرى، لذلك كنت رقيباً على نفسي ولم اقل كل شيء في الرواية الأولى، مما دعاني لكتابة «الآن هنا...» حتى أصفي حسابي مع السجن السياسي. رواية «مدن الملح» مثلاً، تغطي فترة من تاريخ المنطقة والتغييرات التي حصلت فيها إلى حد تغير أسعار النفط وبالتالي بدأت مرحلة جديدة، ربما يأتي غيري ويغطيها. لكن بوجه الإجمال، هناك كم من القضايا، سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم إنسانية، تشكل مادة روائية مهمة للمعالجة. وأنا الآن بصدد همّ روائي آخر، أتعامل معه في الوقت الحاضر، ولا استبعد مستقبلاً إذا اقتضى الأمر أن يعود المرء إلى «مدن الملح» مرة أخرى، رغم إشفاقي على الناس الذين لا تحتمل ظروفهم وأوقاتهم أجزاء جديدة من رواية واحدة. إنما من الممكن أن تكون المقاربة بشكل آخر، وربما ينتقل المرء إلى الخلاصات، إلى توترات معينة هي إفرازات للنفط، ويتعامل معها، لكن من الصعب العودة إلى مدن الملح مرة أخرى.

■ **ألا تزال تعتقد أن مشكلتنا الحقيقية هي في النفط؟**

أزمتنا مثلثة الأضلاع: النفط والإسلام السياسي والدكتاتورية. وهذا الثالوث هو الذي أدى إلى حالة الانهيار والتخبط وبالتالي العذابات التي تعيشها المجتمعات العربية في بحثها عن الطريق للوصول إلى العصر. فالنفط التقى مع الإسلام السياسي وكان الحاضنة التي أعطته الكثير من عناصر القوة ولعل أبرز مثال على

ذلك ما شهدناه في أفغانستان. في الوقت نفسه سهل للأنظمة الدكتاتورية أن تستمر وتمارس أقسى أنواع الاضطهاد. فقد تزامن تزايد النفط والثروة والأفكار مع تفاقم الرجعية والدكتاتورية التي عمت المنطقة وخصوصا لأن القوى السياسية الأخرى لم تثبت جدارتها في مواجهة التحديات الراهنة.

■ ليس للمكان، في رواياتك، أي تحديد دقيق، بل يبقى مبهما في أغلب الأحيان... لماذا هذا الإبهام؟

في ما يتعلق بموضوع التحديد الدقيق للأماكن، لا يعني ذلك شيئاً مهماً بالنسبة إلي، لسبب رئيسي هو أن الفرق بين مكان وآخر، فرق نسبي وجزئي. فلو تحدثت مثلاً عن السجن السياسي وخصصت الرواية في مكان معين كالعراق مثلاً أو السعودية، فكأني أعفي الأمكنة الأخرى أو كأن السجن السياسي غير موجود فيها، علما بأن السجن السياسي من المحيط إلى الخليج واحد بالمعنى الدقيق للكلمة، من حيث المناخ والأساليب والهموم، فلذلك اعتبر أن التعميم في هذا الموضوع هو في منتهى التخصيص فالجميع مسؤولون ويعانون المشكلة نفسها. وهذا نوع من القراءة الخاصة للمجتمع بحيث أن طبيعة حياتي وتنقلاتي أعطتني فكرة دقيقة وعلى الأرض عن طبيعة هذه المجتمعات والقواسم المشتركة التي توحد بينها ولم أكتشف فروقا جوهرية بين مكان وآخر، بخاصة في الجانب السلبي منها.

■ **وبيروت، ألا تشكل، بمعنى ما، فرقاً مع هذا المجتمع السائد؟**

ربما كانت قراءة الحرب الأهلية التي امتدت من العام ١٩٧٥ إلى مطلع التسعينيات، تعطي التسمية الحقيقية لمدى حداثة هذا المجتمع وعلاقته مع العصر. بمعنى آخر، فما عدا القشرة الخارجية، ظل لبنان أيضاً مرتعا للتخلف والانقسامات التي لها علاقة بالمجتمعات البدائية والقديمة. ربما كان هناك فرق بالشكل أو المظهر بين مكان وآخر، لكن نعمة النفط البدوية التي كانت محصورة في وقت معين بالصحراء انتقلت إلى جميع الحواضر العربية وأصبحت هي التي تحدد ليس فقط السياسة بل الثقافة وأسلوب العيش واهتمامات البشر في هذه المنطقة.

■ **تنحو في كتابك عن عمان، إلى كتابة «سيرة مدينة»، لكن هذه السيرة تتحدد ضمن تاريخ معين، منذ الأربعينيات ولغاية الهجرة الفلسطينية إليها. لماذا هذه السيرة، أولاً. وثانياً، لماذا أطرت الحديث ضمن هذا التاريخ. هل تجد أن الهجرة الفلسطينية إليها، كانت سببا في نهوضها الاقتصادي والعمراني...؟**

إنه سؤال متعدد الجوانب، أولا، أحس أن الكتابة عن المدن في أدبنا المعاصر قليلة، وكثير من ملامح الحياة التي رافقت هذه المدن بدأت تغيب، إذ لم تسجل بوسائل يمكن أن تبقيها في الذاكرة. وكتابتي لسيرة مدينة تهدف إلى التحريض على أن يتصدى كتّاب كثيرون للكتابة عن شيئين مهمين: عن المدن وعن الطفولة. صدف أن كنت في عمان خلال الأربعينيات، وبرؤية طفل ثم شاب

حاولت أن أسجل حياة هذه المدينة وناسها وملامحها المدينية إذا صح التعبير، ولذلك توقفت عند فترة معينة هي الفترة التي غادرت فيها عمان إلى مكان آخر، وبالتالي لم يكن من المطلوب مني أو بإمكاني أن أواصل تسجيل وقائع المدينة بعدما غادرتها. ربما هناك كتاب آخرون أقدر مني على القيام بهذه المهمة.

الأمر الآخر هو أن عمان كانت عبارة عن بلدة صغيرة وإذا صح التعبير، هادئة إلى أن بدأت القضية الفلسطينية تتفاعل وتطغى بعد الحرب العالمية الثانية. من هنا كانت هذه القضية بمثابة زلزال كبير غير من طبيعة المدينة وحياة الناس وأدى إلى انتقال كبير غير حجم المدينة الذي استمر خلال أكثر من عشرين أو ثلاثين سنة، بمعدل نمو متوسط. بعد انفجار القضية الفلسطينية، أصبحت عمان مدينة تتسع وتكبر كل يوم، ويتضاعف سكانها سنة بعد سنة. وإذا كان عدد سكانها سنة ١٩٤٨، ٣٥ ألف نسمة، فإن عدد سكانها الآن أكثر من مليون ونصف مليون نسمة. وهذا يفسر من أحد الجوانب تأثير القضية الفلسطينية على هذه المدينة. تغيرت مدننا العربية خلال فترة زمنية قصيرة وهذه السرعة غيبت الكثير من الملامح والعلاقات التي كانت سائدة. ويفترض في الأدب أن يرصد هذه التغيرات وأن يعيد قراءتها لمعرفة مدى انعكاسها على المجتمع والبشر.

■ **إلى أي حد تلعب السيرة الذاتية دوراً في كتابتك الروائية؟**

من الممكن التمييز بين شيئين، الرواية وكتابات أخرى. في

الرواية، هناك مقدار، لكنه قليل، أما في ما يتعلق بموضوع الرواية وشخصياتها والسيرة الذاتية، فأنا على قناعة أن عند كل كاتب مقداراً من السيرة الذاتية في ما يكتب، وهذا المقدار موزع بنسب وأشكال مختلفة على الشخصيات. شخصية المثقف الموجودة في بعض الروايات، مثلاً لا تعني بالضرورة، السيرة الذاتية للكاتب، بل على العكس، هناك جوانب معينة من الممكن أن تكون هدفاً لنقد الكاتب. وهناك شخصيات غير مثقفة بالمعنى السائد، يمكن أن تحمل في جوانب منها، جزءاً من السيرة الذاتية للراوي. مقدار التخيل في الرواية كبير، ومقدار الرغبات والأحلام كبير أيضاً. أعتقد أن السيرة الذاتية في أحيان معنية يمكن أن تكون عائقاً أساسياً في كتابة الرواية. أما بخصوص الكتابات الأخرى، وتحديداً «سيرة مدينة» و«عروة الزمان الباهي» وإلى حد أقل «رحلة الحياة والفن» لمروان قصاب باشي، فكانت تسجيلاً لوقائع مرحلة معينة محددة بالأماكن والأسماء بدقة وبالتالي تؤشر على قضايا لها علاقة بمسيرة الكاتب وعلاقته الإنسانية وتوجهه السياسي أيضاً، في ما يراه مضيئاً في حياة الذين كتبت عنهم. قلت مرة، إذا أراد روائي أن يعتمد السيرة الذاتية في كتابته، فمن الممكن أن يكتب رواية واحدة فقط، وقد تكون رواية مهمة ومثيرة نظراً للحميمية التي تتمتع بها السيرة الذاتية ولكون ضمير المتكلم يولد لها تأثيراً مباشراً على المتلقي لأن هاجس القارئ في أحيان كثيرة هو التلصص على حياة الآخرين ومحاولة اكتشافهم.

■ **ومن أي منطلق كتبت سيرة الباهي محمد في كتابك الأخير؟**

بالنسبة إلى الباهي، هناك جملة دوافع، أولها أن حياته كانت غنية، حافلة إلى درجة أنها تستحق التسجيل بغض النظر عن أي اعتبار آخر. فمن فتى على نهار السنغال عار تقريباً حتى سن الـ ١٤ ابتدأت رحلته هناك وتوقفت في محطات عديدة، أطولها في باريس، ثم كانت عودته إلى المغرب في الأيام الأخيرة لكي يموت هناك. وفي أي محطة، هناك حياة حافلة، قضايا سياسية ساخنة، مساهمات متعددة في قضايا لها تأثير، سواء كان في مجال الثقافة أو في مجالات أخرى. وأنا ذكرت في «عروة الزمان...» أن هناك شبها بين الباهي وزوربا، وهناك ميزة فيه، انه بالإضافة إلى شهوة الحياة وفلسفته تجاهها، كان عنده، بشكل مميز، البعد السياسي والثقافي.

الدافع الثاني هو أن الباهي مرآة لجيل ولخيبات كثيرة، وأيضا لقراءة خاطئة للمرحلة وكل ما تخللها. وكما ذكرت في الإجابة عن السؤال الأول، كانت أوهام وأحلام هذا الجيل، أكبر من طاقته ولذلك كانت فجيعته كبيرة وسقوطه مدوياً. والدافع الأخير لكتابة هذه السيرة، أن هناك شخصيات مهمة في الحياة لا تبرز قيمتها أو دورها إلا بعد غيابها. وإذا كان هناك ميزة للعرب أن يتفاخروا بها وهي ميزة الوفاء، فإنها لا تظهر إلا بعد الموت. وبالتالي تكون عديمة الجدوى وترتبط بالتاريخ أكثر مما ترتبط بالعلاقات العامة

الإنسانية. وربما الباهي بقي مغبونا إلى أن أعلنت وفاته وبالتالي بدأ اكتشافه من جديد.

الكتابة عنه محاولة تذكير بأن هناك أشياء كثيرة قريبة منا، لا نراها بوضوح في الوقت المناسب.

■ **وكتابك عن مروان؟**

أيضا هناك أكثر من سبب، الأول أنني أحب الفن التشكيلي ولذلك فهذا أمر طبيعي أن أعمم هذه المتعة. الشيء الثاني هو انه توجد سوابق عديدة لكتاب أو شعراء «قرأوا» أعمال فنانين تشكيليين وكتبوا عنها. وهذه الكتابة، وان لم تكن أكاديمية، إلا أنها قراءة موازية للعمل الفني، يمكن أن تضيء جوانب وأن تكشف جوانب فيه قد لا يراها الناقد التقني.

الأمر الثالث، هناك عزلة وانقطاع بين الفنون وبخاصة في المنطقة العربية، وكل فن ينمو بمعزل عن الفنون الأخرى وهذا يؤدي إلى ضعف الفنون بشكل عام، في الوقت الذي يمكن فيه بالرواية أن تبنى الجسور بين هذه الفنون وأن تضيء بعضها، مما يتطلب أن تكون للروائي علاقة بالرواية والمسرح والسينما. هذا عدا عن كون مروان فناناً كبيزاً ومهماً وأيضاً غير معروف بالمقدار الكافي في المنطقة العربية، علماً بأن الألمان والأوروبيين يعرفونه أكثر منا، فلا أقل من محاولة تقديمه إلى القارئ العربي.

■ **تحدثت طوال هذه المقابلة، عن قضية الأجيال، عن جيلك، الذي وقع في الخيبة. على كل، كيف تنظر إلى الأجيال الشابة، الحالية، اللاحقة؟**

لا شك في أن الأجيال الجديدة تواجه تحديات وظروفاً مختلفة عن الأجيال السابقة ولديها هموم وطموحات قد لا نستطيع تقديرها بدقة، لكن أنا واحد من الناس الحريصين على لمس هذا النبض الجديد. أحاول التفاعل معه والاقتراب منه وأحس أيضاً بنوع من الرضى عندما أكتشف أن قسماً كبيراً من قرائي من هذا الجيل.

أما مسألة التعبير عن هذا الجيل، فلست الشخص المؤهل للتعبير عن أحلامه، عما يحركه داخلياً. ومن المفترض أن يعبر الجيل الجديد عن نفسه. كل مهمتنا كجيل أكبر سناً هي أن نكون قريبين وأن نتفهم وأن نتعاطف معه وأيضاً أن نحاول تقديم تجربتنا وخيباتنا بصيغة صادقة حتى يحاول هو تجنبها.

شهـادة

في ٢٨/١١/٢٠٠١، اجريت تحقيقاً نُشر في «السفير»، مع بعض الروائيين، ومن بينهم عبدالرحمن منيف، حول «هل تشبه الشخصيات الأسماء أم الأسماء الشخصيات وأين نجد اسماً وشخصية؟»، وقد أجاب منيف يومها على الشكل التالي:

جذر تاريخي للأسماء

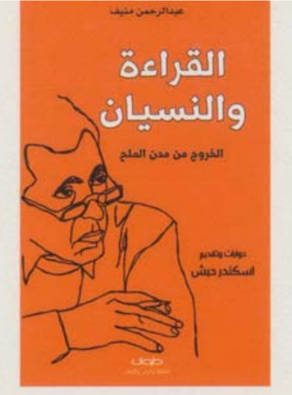
في أحيان كثيرة هناك نوع من الجذر سواء كان الأمر من حيث المعرفة أو التقدير، أي أن يكون الاسم أكثر انطباقاً وأكثر دلالة على الحالة التي تتمّ معالجتها. بيد أن الأمر لا يشكل قانوناً دائماً، من المحتمل أن يتغير الاسم نفسه، في بعض مراحل الكتابة، إذ يضاف إليه شيء ليعطيه بعض الملامح، ليغنيه، أو ليعطيه دلالات أوضح أو أقوى. وفي نفس الوقت، هناك الذاكرة التاريخية المحملة بكمّ كبير من الأسماء التي لها نوع من الدلالات في ذاكرة الكثيرين؛ مثلاً، الهذال، في «مدن الملح»، إنه نموذج كان في الذاكرة، في زمن معين، وله أيضاً، الجذر التاريخي في مرحلة

معينة. لكن أضيف إليه ونقل من موقعه الأساسي وأجريت له تعديلات كثيرة ليعطي نوعاً من الإضافات يمكن أن تساعد على أن يكون له دلالات محددة في الرواية. الشيء ذاته يمكن أن يقال عن أسماء أخرى. في «مدن الملح» أيضاً، مثلاً «وضمة» زوجة متعب الهذال، الذي يدل على نوع من المكر، طريقة تركيب الاسم هنا تعطي مغزى لا يخطئ هذه الدلالة، كما أنها تستنهض في الذاكرة نوعاً من المقارنة وإرثاً من الإشارات.

ومن الطبيعي في أحيان أخرى، أن يأتي الاسم عفو اللحظة، ويصار له تكوينه الخاص، والذي يمكن أن يدور بحسب العمل نفسه، كما «عساف» في «النهايات» أو «مرزوق» في الأشجار أو رجب إسماعيل. هؤلاء، في البداية، كانوا غفلاً، بلا ملامح، بلا حدود، لكن من خلال الحدث، اكتسبوا ملامح إضافية، شكلت لها بالتالي، علامات ودلالات لها معنى.

قد يشكل المحيط أرضية لأي كاتب ولأي مبدع، يمكن أن يشكل له مواد أولية، بحاجة إلى صقل وإضافات وتغيير في الملامح والتصرفات، ليكون أغنى وذا دلالات وليخرجه من الحالة البسيطة إلى حالة مركبة بحسب ما يقتضيه العمل، ومن الطبيعي في أغلب الأحيان، أن لا يثير هذا الموضوع، حيرة كبيرة، إذ الأسماء التي يبحث عنها الكاتب في الغالب ذات كم ضئيل. من هنا، تبدو خياراته كبيرة.

الفهرس



هذا الكتاب ....

ليس سيرة أبداً. بل بعض تفاصيل صغيرة، من لقاءات متنوعة ومتعددة، مجرد مقدمة وحوارات مع الراحل منيف. ورغبة في تجميع الجزء المتناثر من علاقة كان أساسها الأدب. وتحية صغيرة لكاتب عرف منذ "الأشجار واغتيال مرزوق" كيف يؤرقنا، إذ وجد الفرصة دائما لجعلنا نعيد التساؤل حول مصيرنا الراهن. عديدة هي الأسئلة التي طرحها علينا، وعديدة هي الأجوبة التي فاتتنا ولم نعرف كيف نلتقطها.

هذا الكتاب هو إذا تحيّة صغيرة، في ذكرى رحيله العاشرة، حتى وإن مرّ عليها سنة أخرى، وسنوات أكبر وأكثر لاحقاً. يكفي أن نتذكر منيف بأن نعود لنقرأه ولنكتشف كم هي عديدة الأسئلة التي طرحها واقترحها والتي لم ننتبه لها.